

वाल्मीकि और तुलसी : साहित्यिक मूल्यांकन

(आगरा विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच. डी. की उपाधि
के लिए स्वीकृत शोध प्रबन्ध)

लेखक

डॉ० राम प्रकाश अग्रवाल

एम. ए. (हिन्दी, संस्कृत, अंग्रेजी)

अध्यक्ष हिन्दी विभाग

मेरठ कालेज, मेरठ ।

प्र का श न प्र ति ष्ठा न

मुद्रा

मेरठ

वाल्मीकि और तुलसी : साहित्यिक मूल्यांकन

वाल्मीकि और तुलसी:

साहित्यिक मूल्यांकन

आगरा विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत शोध प्रबन्ध



रामप्रकाश अग्रवाल

एम० ए० (हिन्दी, संस्कृत, अंग्रेजी) पी-एच० डी०

अध्यक्ष हिन्दी विभाग

मेरठ कॉलेज मेरठ



प्रकाशन प्रतिष्ठान

सुभाष बाजार

मेरठ

© डॉ० रामप्रकाश अग्रवाल

मूल्य २५.००

प्रकाशक—डॉ० विद्याभूषण
एम्. ए.
अधिष्ठाता
प्रकाशन प्रतिष्ठान—सुभा
मुद्रक : युगान्तर प्रेस, मोरी

श्रद्धेय
श्री सीताराम को
जो मुझे यहाँ तक लाये

प्राक्कथन

हिन्दी में आदि कवि वाल्मीकि का अध्ययन प्रायः नहीं के बराबर हुआ है। तुलसी का इतना अध्ययन होने पर भी वाल्मीकि की ओर हिन्दी के विद्वानों ने बहुत कम ध्यान दिया है, यह आश्चर्य का विषय है। इधर कुछ समय से इस दिशा में कुछ कार्य आरंभ हुआ है, फिर भी वाल्मीकि और तुलसी के तुलनात्मक अध्ययन की परम्परा को हिन्दी में यथेष्ट प्रश्रय नहीं मिला है, विशेषतः साहित्यशास्त्रीय दृष्टि से प्रस्तुत प्रबन्ध इसी दिशा में एक विशेष प्रयास है।

शोधप्रबन्ध का शीर्षक प्रारम्भ में जितना सरल दिखलाई पड़ता था, अध्ययन करने पर वह उससे कहीं अधिक जटिल और विस्तृत प्रतीत हुआ। दो मुख्य कठिनाइयाँ सामने आईं। एक तो वा० रामायण के प्रक्षिप्त और प्रामाणिक अंशों की समस्या और दूसरी विषय को सीमित रखने की समस्या। मेरा उद्देश्य प्रचलित वा० रामायण के साथ नहीं, बल्कि यथासंभव मूल रामायण अर्थात् वास्तविक आदि काव्य के साथ रामचरितमानस की तुलना करने का रहा है जिससे दो कृतियों की ही तुलना नहीं बल्कि उनके निर्माताओं की आत्मा एवं प्रतिभा का भी तुलनात्मक साक्षात्कार किया जा सके। वा० रामायण का पाठ अब भी बहुत अंशों में विवादास्पद है, फिर भी इस विषय में जितना कार्य किया गया है उससे अनुसंधाता को आदि काव्य और आदि कवि की प्रकृति और प्रवृत्ति को परखने की यथेष्ट दृष्टि अवश्य प्राप्त हो जाती है। अतः यथा संभव वा० रामायण के मूल पाठ को ही तुलना का आधार बनाया गया है, यद्यपि अनेक कारणों से कहीं-कहीं उसके प्रक्षिप्त प्रकरणों को भी अध्ययन में सम्मिलित करना पड़ा है।

दूसरी समस्या विषय को सीमित रखने की रही है। वस्तुतः शोध के विचार से महाकाव्य के किसी एक ही पक्ष—कथा, चरित्र, शैली, आदि को—चुना जा सकता था, यहाँ तक कि चरित्रचित्रण का भी एक ही भाग अर्थात् राम और सीता अथवा इनमें से भी केवल एक ही पात्र को चुनकर शोध कार्य के साथ अधिक न्याय किया जा सकता था। परन्तु, उसमें वाल्मीकि और तुलसी की आत्मा के वांछित मिलाप के दर्शन की अभिलाषा कदाचित् पूरी न हो पाती। इसलिये विस्तृत विषय को ही अध्ययन का आधार बनाया गया गया। ऐसी स्थिति में अनेक स्थलों पर कुछ विचारा को अत्यन्त सक्षिप्त रूप में ही रखना पड़ा है।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध में सात अध्याय हैं। प्रथम अध्याय 'विषय प्रवेश' में पूर्ववर्ती सामग्री का मुविस्तृत विवेचन किया गया है जो वात्मीकि का स्वतंत्र अध्ययन करने के इच्छुक और विशेषतः तुलसी के साथ तुलनात्मक अध्ययन में प्रवृत्त होने वाले व्यक्तियों के लिये विशेष रूप से उपयोगी सिद्ध हो सकता है। उस सामग्री से प्राप्त निष्कर्षों के आधार पर ही प्रस्तुत अध्ययन की मौलिकता का आधार और नवीन दिशा निर्धारित हो गई है।

दूसरे अध्याय 'कथाशिल्प' में प्रत्येक काण्ड की कथा का पृथक-पृथक तुलनात्मक विश्लेषण करने के बाद 'कथानक' 'कथावस्तु' तथा 'कथा-शैली' पर पृथक-पृथक विचार किया गया है। इस प्रकार दोनों कवियों के उद्देश्यों और वस्तु संगठन की प्रतिभा की तुलनात्मक दृष्टि से समझने का प्रयत्न किया गया है। हिन्दी में अभी तक वात्मीकि और तुलसी के तुलनात्मक अध्ययन का जो आनुषंगिक कार्य हुआ है वह कथा-तत्वों का इस प्रकार विश्लेषण करके नहीं किया गया है। कथा की रचना में भी कवि-प्रतिभा भूलकती है अतः उसका इस प्रकार विश्लेषणात्मक अध्ययन आवश्यक ही था।

तीसरा अध्याय 'पात्र-निरूपण और चरित्रचित्रण' का है जिसमें दोनों काव्यों के पात्रों का यह वर्गीकरण के आधार पर विचार किया गया है। महाकाव्य के पात्रों का यह वर्गीकरण सर्वथा मौलिक प्रयास है। इसके अतिरिक्त मुख्य पात्रों पर विशेष विस्तार के साथ विचार करते हुए दोनों कवियों की चरित्रचित्रण-पद्धति, मनोवैज्ञानिक निरूपण और आदर्शवाद तथा यथार्थवाद को समझने की चेष्टा भी की गई है।

चौथा अध्याय 'प्रकृतिचित्रण और वस्तुवर्णन' का है। वात्मीकि और तुलसी के प्रकृति-चित्रण पर अभी तक तुलनात्मक दृष्टि से विचार नहीं किया गया था। इस अध्याय में प्रकृति चित्रण की कुछ नवीन विधाओं की ओर भी संकेत किया गया है जो आदि काव्य में ही प्रस्फुटित हो चुकी थी। दोनों कवियों के वस्तुवर्णन पर भी विस्तार के साथ विचार किया गया है।

पाँचवा अध्याय 'रस-निरूपण' का है। भारतीय साहित्य में रस-मन्त्रालय को सबसे अधिक मान्यता प्रदान की गई है। आदि काव्य में 'रस' का स्वरूप क्या है, उसमें रसों की संख्या कितनी है, मुख्य रस कौन से हैं, तथा प्रधान रस क्या है, इस पर विचार किया गया है। इस दृष्टि से दोनों काव्यों की तुलना की गई है। साथ ही मान्य रस की स्थिति और रसों की संख्या तथा क्षेत्र के विस्तार पर विचार करते हुए भक्ति रस की व्यापकता को समझने का प्रयत्न भी किया गया है।

छठे अध्याय, 'काव्य-शैली' के अंतर्गत भाषा, छंद, अलंकार, सम्वाद और काव्यरूप अर्थात् महाकाव्य के विविध प्रकारों की दृष्टि से तुलना की गई है। दोनों कवियों की भाषा और छंद पृथक-पृथक हैं फिर भी इस काव्य-तत्वों के प्रति उनके दृष्टिकोण और व्यवहार में कुछ हो सकती है। दोनों काव्यों में कौन से

अलंकार मुख्य हैं और किन अलंकारों के साथ उनकी शैली का विशेष सम्बन्ध है, इसका भी विवेचन किया गया है। समवाद-बैली मानसकार की विशिष्टता है, जिस कारण उसे 'नाटकीय महाकाव्य' कहा जाता है। इस विषय पर विशेष विचार किया गया है।

सातवें अध्याय में विषय का उपसंहार करते हुए दोनों कवियों की मूलभूत एकता, उनके अंतर, सापेक्षिक महत्व और भारतीय जनता पर उनके प्रभाव का आकलन किया गया है। सम्पूर्ण प्रबन्ध की मुख्य उपलब्धि यह है कि भारतीय साहित्य प्रारम्भ से अब तक भक्ति भावना से अनुप्राणित रहा है। बा० रामायण में उस भक्ति भावना को पहली बार निश्चित आधार और ठोस धरातल प्राप्त हुआ है। उसके पश्चात् वह कभी मन्द गति से और कभी तीव्र गति से विकसित होती रही, पर निरन्तर भारतीय साहित्य को शक्ति देती रही। तुलसी तथा उनके समकालीन समस्त भारतीय साहित्य में भक्तिभावना का व्यापक विस्तार हुआ और वह अपने चरम उत्कर्ष पर भी पहुँची। तुलसी ने तथा उनके समकालीन सहयोगियों ने उसकी जड़े इतनी गहराई के साथ भारतीय साहित्य के धरातल में स्थिर कर दी कि वह साहित्य का सर्वमान्य प्रमुख आधार ही बन गई। यद्यपि यह उपलब्धि मौलिक खोज का दावा "Discovery of fact" नहीं कर सकती पर तथ्य-विवेचना की नई दृष्टि "Fresh approach towards interpretation of facts" का विनम्र दावा अवश्य कर सकती है। इस प्रकार मैं शोध के लक्ष्य की पूर्ति का सन्तोष अनुभव करता हूँ।

प्रस्तुत ग्रंथ आगरा विश्व विद्यालय में समर्पित शोध प्रबन्ध का किञ्चित् संशोधित रूप है। संशोधन बहुत सीमित ही किया गया है जिससे कि शोध-प्रबन्ध का मूल रूप (कुछ शोधार्थियों की दृष्टि से) सुरक्षित रह सके। जिस प्रकार शोध-प्रबन्ध के समर्पण के समय, उसी प्रकार प्रकाशन के समय भी, विषय की अद्यतन बनाने का प्रयत्न किया गया है। लेखक को सन्तोष है कि अब तक की प्रकाशित और अप्रकाशित भी अधिकांश सामग्री को प्राप्त करने का पूर्ण प्रयत्न करते हुए और उसका यथेष्ट उपयोग करते हुए बाल्मीकि और तुलसी की, तथा उनके माध्यम से भारतीय साहित्य की, मूल प्रवृत्तियों को सम्यक रूप से समझने का प्रयत्न किया गया है। आशा है प्रस्तुत प्रबन्ध अपने क्षेत्र की अध्ययन-यात्रा में एक विशिष्ट प्रयाणक सिद्ध होगा।

इस शोध-साधना में अनेक विद्वानों के स्नेह और सौजन्य का प्रसाद प्राप्त हुआ है, जो इस शोध-कार्य और इससे प्राप्त होने वाले भौतिक लाभ से कहीं अधिक मूल्यवान् हैं। अपने पूज्य गुरु और निर्देशक डा० धर्मेन्द्र नाथ शास्त्री, भूतपूर्व ग्रन्थसंस्कृत विभाग मेरठ कॉलेज तथा निर्देशक भारतीय विद्या संस्थान दिल्ली, के प्रति आभार निवेदित करने में मुझे कुछ संकोच इसलिये होता है कि वे इसे लौकिक शिष्टाचार न समझ लें। वस्तुतः मैं इस शोधकार्य के लिये उनका उतना आभारी नहीं हूँ जितना उस जीवन-दर्शन और प्रोत्साहन के लिये जो मैंने उनसे अध्ययन-काल और अनुसन्धान-काल दोनों में ही प्राप्त किया है। आज मैं अनुभव करता हूँ कि यदि उनके

चरणों में बैठ कर मैंने संस्कृत का अध्ययन न किया होता तो यह जीवन कितना रीता होता और शायद साहित्य-शास्त्र और साहित्य-दर्शन को समझने की यह दृष्टि भी मुझे प्राप्त न होती ।

अन्य मानस अथवा परोक्ष गुरुओं में से मैं डा० कामिल बुल्के, डा० माता प्रसाद गुप्त और डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी का विशेष रूप से आभारी हूँ जिनके ग्रंथों, पत्रों तथा मौखिक परामर्शों से मैंने विशेष लाभ उठाया है । अन्य विद्वानों का भी मैं अत्यन्त कृतज्ञ हूँ जिनके ग्रंथों का उपयोग प्रस्तुत प्रबन्ध में किया गया है । मेरठ कॉलेज के तत्कालीन प्रधानाचार्य श्री मदनमोहन जी के प्रति कृतज्ञता-ज्ञापन भी मेरे लिये उतना ही आवश्यक है जितना अपने गुरु, आदरणीय विद्वानों और प्रतिष्ठित लेखकों के प्रति, क्योंकि उनकी सतत् प्रेरणा के बिना यह कार्य पूर्ण कर पाना कदाचित् मेरे लिये संभव भी न हो पाता । अनेक मित्र भी धन्यवाद के पात्र हैं, पर वल्लभ विश्व-विद्यालय गुजरात के हिन्दी विभागाध्यक्ष डॉ० रामेश्वर लाल खण्डेलवाल 'तरुण' का नामोल्लेख अनिवार्य है जो श्रान्ति को शक्ति में परिणत कर देने की कला में पारंगत है । छात्रों को तो आशीर्वाद ही दिया जाता है, पर अब तो प्रो० कर्णसिंह वर्मा मेरे सहयोगी भी हैं । उन्होंने प्रबन्ध के टंकन, आवृत्ति और व्यवस्था आदि में जो सहायता दी थी उसे विस्मृत कर देना भावजगत में एक अपराध होगा । उनकी सेवायें मेरे लिये अविस्मरणीय हैं । मेरे शिष्य एव अनुसंधान-छात्र डॉ० विद्याभूषण भारद्वाज ने यह प्रबन्ध अपने नव-स्थापित 'प्रकाशन-प्रतिष्ठान' से प्रकाशित कराया है, उनका यह ममत्व मेरे लिये अत्यन्त मूल्यवान् है ।

ग्रंथ का समर्पण मेरठ के वरेण्य नागरिक डॉ० प० सीताराम को कर रहा हूँ जिनकी विशेष प्रेरणा से मैं हिन्दी के बाद संस्कृत के अध्ययन में प्रवृत्त हुआ था और आज भी मैं जिनके आशीर्वाद का अभिलाषी हूँ ।

४, प्रोफेसर कालोनी,
विक्टोरिया पार्क, मेरठ
गणराज्य दिवस, वसन्त पंचमी १९६६

}

—रामप्रकाश अग्रवाल

विषय-सूची

विषय	पृ०
अध्याय १. विषय-प्रवेश	१-२१
परिचय १, पूर्ववर्ती अध्ययन १, प्रस्तुत अध्ययन १६।	
अध्याय २. कथाशिल्प	२१-११२
रामकथा के विकास की प्रेरणायें और प्रक्रियायें २३, कथा-विश्लेषण—बालकांड २४, अयोध्या कांड ४२, अरण्य कांड ५५, किष्किंधा कांड ६३, सुन्दर कांड ६६, लंका (युद्ध) कांड ७१, उत्तर कांड ८०, निष्कर्ष ९६, कथानक ९६, कथावस्तु १०२, कथा-शैली १०५।	
अध्याय ३. चरित्र-चित्रण	११३-२७०
वर्गीकरण ११७, मुख्य पात्र ११८, राम ११८, पुरुषोत्तम राम ११९, राम का सौंदर्य १२०, राम का शील १२५, राम की शक्ति १३१, राम के चरित्र पर आक्षेप और उनके दोष १३६, विष्णु या महाविष्णु राम १४३, परब्रह्म राम १४७।	
लक्ष्मण १५३, भरत १६२, दशरथ १६६, रावण १७४, हनुमान १८४, सुग्रीव १९०, विभीषण १९४, मेघनाद २०२, अंगद २०४।	
प्रधान स्त्री पात्र २०५, सीता २०६, कौशल्या २१५, कैकेयी २१८, सुमित्रा २२३, मंथरा २२५, शूर्पणखा २२७, शबरी २२९, मन्दोदरी २३०, तारा २३२।	
गौण पुरुष पात्र २३४, राम के स्वजन-सम्बन्धी (शत्रुघ्न, सुमंत्र, जतक, वसिष्ठ) २३४, राम के सखा-सेवक (निषादराज, जाम्बवान, जटायु, सम्पाति) २३७, राम के हितैषी ऋषिगण (विश्वामित्र, परशुराम, मरुद्वाज, वाल्मीकि, अगस्त्य) २४०, रावण के स्वजन-सहायक (मारीच कुम्भकरण खरबाहि प्रहस्त) २४३	

गौरा स्त्री पात्र त्रिजटा २४६ अनुसूया २४७. स्वयंप्रभा
२४७, सरमा २४७, सुनयना २४८ ।

स्फुट पात्र २४६, कथानिष्ठ २४६, उल्लिखित पात्र २४०
पौराणिक पात्र २४, प्रकृति के मानवीकरण २४२ ।

मुक्त पात्र २४२ ।

समष्टिगत चरित्रचित्रण २४३, (अ) जातिगत (आर्य,
राक्षस, वानर, देव, गृद्ध) २४४, निपाद, शबर, क्रोल, किरात
आदि २४६, (आ) समाजगत (ऋषि, प्रजा-पूरवासी) २४७,
(इ) परिवारगत तथा अन्य लघु वर्ग २४७ ।

सारांश २४७ ।

अध्याय ४. प्रकृतिचित्रण और वस्तुवर्णन

२७१-३१४

(अ) प्रकृतिचित्रण २७२, (१) महाकाव्य की दृष्टि से प्रकृति-
वर्णन २७४, (क) जनपद या नगर-वर्णन (अयोध्या, मिथिला,
शृंगवेर पुर, किष्किंधा, लंका) २७६, (ख) वन-वाटिका-पर्वत
२८०, (ग) सर-सरिता-सागर २८६, (घ) आकाश-दिन-रात-
प्रहर तथा ऋतुएँ २९०, (ङ) ऋतुवर्णन २९२ ।

(२) प्रकृति का अलंकाराश्रित चित्रण २९४, (३) प्रकृति
का रमाश्रित अथवा उद्दीपन रूप में चित्रण ३०३, (४)
भावनाश्रित अथवा स्वानुभूति परक प्रकृति चित्रण ३०५ ।

(आ) वस्तुवर्णन ३०८, नगर की शोभा-मन्यदा ३०८,
सामाजिक-धार्मिक कृत्य ३१०, राज्याभिषेक ३११, रामराज्य
३११, अन्य वर्णन ३१३ । निष्कर्ष ३१४ ।

अध्याय ५. रस-विवेचन

३१५-४०४

रस-परिचय ३१७, शृंगाररस ३१८, वीर रस ३३१, कल्याण रस
३३७, हास्य रस (शुद्ध हास्य, मिश्रित हास्य-व्यंग्य, शुद्ध-
व्यंग्य) ३४०, रोद रस ३४६, भयानक रस ३४६, बीभत्स रस ३६५,
अद्भुत रस ३६७, वात्सल्य रस ३७६, शान्ति रस ३८४ (प्रकृति
विषयक, घर्म-वैराग्य विषयक), भक्ति रस ३९०, वा० रामावेश
और मानस का प्रधान रस ३९८ । निष्कर्ष ४०४ ।

अध्याय ६. काव्य-शैली

४०६-५३०

(१) भाषा ४०६, लोकतत्त्व ४०६, शास्त्रतत्त्व (व्याकरण) ४१२,
कला तत्त्व साहित्यशास्त्र ४१५ ।

- (२) छन्द ४३३, उपयोगिता और परिभाषा ४३३, विकास क्रम ४३५, हिन्दी के छन्द ४३६, अनुष्टुप और चौपाई ४३६, अन्य छन्द (सर्गान्त के छन्द, विविध छन्द) ४४०, संगीतत्व ४४५, आचार्यत्व ४४८, मात्रिक और वर्णिक ४४९ ।
- (३) अलंकार ४५२, उपमा ४५८, रूपक ४६९, स्वभावोक्ति ४७६, अन्य अर्थालंकार ४८२, शब्दालंकार ४८६, ससृष्टि और सकर ४८७, अलंकार विषयक दोष ४८७ ।
- सम्वाद ४८९—पौराणिक ४९०, उपदेशात्मक ४९४, नाटकीय ४९७ । महाकाव्यत्व ५०५—विविध वर्ग ५०५, विकसन-शील ५०५, अलंकृत या शास्त्रीय ५१०, पौराणिक ५१७, महाकाव्य की व्यापक परिभाषा ५२१ ।
- मानस की मौलिकता ५२३ । निष्कर्ष ५२८ ।

अध्याय ७. उपसंहार

५३१-५३८

वाल्मीकि और तुलसी की मूलभूत एकता, वाल्मीकि और तुलसी का जीवन-दर्शन ५३२, उनकी अभिव्यजना पद्धति ५३५, जनता पर प्रभाव ५३७ ।

परिशिष्ट

५३९-५४०

—वाल्मीकि और तुलसी का नारी-समाज

प्रमुख सहायक ग्रन्थ

५४८-५५४

संकेताक्षर

१. अ० रा०, अध्या० रा० अध्यात्म रामायण
२. ए न्यू एप्रोच० ए न्यू एप्रोच द्व रामायण (ले० नावलेकर)
३. चौ० चौपाई
४. गौ० रा० गौड़ीय रामायण
५. जे० ओ० आई० जनरल आफ दी ओरियन्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा
६. जाकोबी एच० जाकोबी (डस रामायण)
७. दो० दोहा
८. दा० रा० वा० रामायण का दाक्षिणात्य संस्करण
९. पा० रा० वा० रामायण का पश्चिमोत्तरीय संस्करण
१०. विब्लियो०, विब्लियोग्राफी० विब्लियोग्राफी आफ रामायण (ले० एन० गौरे)
११. महाकाव्य० हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास (शम्भुनाथ सिंह)
१२. माडर्न वर्नक्यूलर लिटरेचर माडर्न वर्नक्यूलर लिटरेचर आफ हिन्दुस्तान (प्रियसैन)
१३. मा० मानस
१४. व्यास डा० शान्तिकुमार नानुराम व्यास (रा० कालीन समाज और रा० कालीन संस्कृति)
१५. विजयाटीका विजयानन्द त्रिपाठी कृत मानस-टीका
१६. वुल्के डा० कामिल वुल्के (राम कथा)
१७. रा० या वा० रा० वा० रामायण (दाक्षिणात्य संस्करण, हिन्दी अनुवाद द्वा० प्र० मिश्र)
१८. रा० शुक्ल स्व० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
१९. रामाज्ञा० रामाज्ञा प्रश्न
२०. रिडिल० रिडिल आफ दी रामायण (सी० वी० वैद्य)
२१. लैक्चर्स० लैक्चर्स आन रामायण (बी० एस० एस० शास्त्री)
२२. वं० रा० वंगीय रामायण (गौड़ीय रामायण)

पाद-टिप्पणियों के विषय में

१. वा० रामायण की पहली सख्या काण्ड की, दूसरी सर्ग की और तीसरी श्लोक की सूचक है, जैसे ३, ५, १५ का अर्थ हुआ अरण्यकाण्ड का पाचवा सर्ग और पन्द्रहवा श्लोक ।

२. मानस की पहली सख्या काण्ड की, दूसरी चौपाई की और तीसरी पक्ति की सूचक है । चौपाई की संख्या दोहे की सख्या से मानी गई है अर्थात् दोहे पर जो सख्या है उससे पूर्व की समस्त पक्तिवा चौपाई सख्या के अन्तर्गत होगी । जैसे, उदा० १, १, १ का आशय है बालकाण्ड, चौपाई १, पहली पक्ति बन्दी गुह पद पदुम परागा । सुखि सुवास सरस अनुरागा ॥

३. वा० रामायण के उद्धरण डा. प्र. मिश्र की टीका वाले संस्करण (प्रयाग, द्वितीय संस्करण) से, और मानस के उद्धरण श्री. प्रे. गोरखपुर के संस्करण से दिए गए हैं ।

विषय-प्रवेश

वाल्मीकि और तुलसी भारतीय साहित्य के वे महान् कवि हैं जिनका इस देश के साहित्य और संस्कृति की परम्परा पर अत्यन्त गहरा प्रभाव पड़ा है और जिनका महत्त्व सार्वदेशिक एवं सार्वकालिक है। दूसरी ओर राम-कथा इस देश की ऐसी साहित्यिक और सांस्कृतिक निधि है जो युगों से यहाँ की जनता को प्रकाश देती आई है और युगों तक देती रहेगी^१। दोनों कवियों ने अपनी काव्य-रचना के लिये एक ही विषय और प्रायः एक ही काव्य-शैली को चुना है, फिर भी दोनों का प्रभाव परस्पर प्रतिस्पर्धी है। अतः उनकी रचनाओं के तुलनात्मक अध्ययन का अर्थ है राम-कथा की आन्तरिक शक्ति, भारतीय साहित्य और संस्कृति के मूल तत्त्वों और उनके रचयिता महापुरुषों के व्यवितत्व की सबलता की परख करना। कथा वहीं है, पात्र वे ही हैं और भाषा को छोड़कर काव्य-शैली के तत्व भी प्रायः वे ही हैं, फिर भी दोनों रचनाओं में अन्तर है और परवर्ती रचना अर्थात् मानस में पर्याप्त नवीनता दृष्टगोचर होती है। लगभग दो सहस्र वर्षों के अन्तराल ने उसी रामकथा को मान में नवीन रूप प्रदान कर दिया है, मानों कोई ऋषि कायाकल्प के बाद उठ खड़ा हुआ हो।

प्रत्येक देश का साहित्य, समाज, संस्कृति और चिन्तन एक अविच्छिन्न विकास-परम्परा का और उसमें होने वाली क्रिया-प्रतिक्रियाओं का प्रतिबिम्ब हुआ करता है, अतः इन साहित्यिक कृतियों में बाहरी भेद के होते हुए भी आन्तरिक एकता का होना अनिवार्य है, विशेष कर जब काव्य-विषय एक ही हो तब तो इस एकता का और भी अधिक होना स्वाभाविक है। फिर भी देश की प्राथक, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक, साहित्यिक, सामाजिक और राजनैतिक परिस्थितियों ने उस राम-कथा के रूपान्तर में सहयोग दिया है। अतः इन दो महाकवियों के तुलनात्मक अध्ययन की विशेष जिज्ञासा होनी स्वाभाविक है।

१. इस विषय में आदि काव्य की प्रस्तावना की गौरवपूर्ण उक्ति सत्य सिद्ध हुई है—

न्ति भिरय सरितश्च महीतले

तावद्रामायणकथा जाकेषु प्रचरिष्यति

(मालका- सर्ग २ स्तो० ३६)

पूर्ववर्ती अध्ययन

हिन्दी या किसी अन्य भारतीय भाषा में अभी तक वाल्मीकि और तुलसी का तुलनात्मक अध्ययन विविध और विस्तारपूर्वक नहीं हुआ है,^१ साहित्यशास्त्रीय दृष्टि से तो इस प्रकार का अध्ययन अत्यन्त नहीं हुआ है। अन्य भाषाओं में भी इस विषय की प्रवृत्ति मात्र प्रकट की गई है परन्तु किसी जिज्ञासु ने प्रस्तुत विषय को विशिष्ट एवं सांगोपांग साहित्यशास्त्रीय अध्ययन का विषय नहीं बनाया है। इस प्रकार के अध्ययन की कुछ सामग्री, अधिकांशतः आनुपगिक और विकीर्ण रूप में, निम्नलिखित प्रकार के ग्रंथों में प्राप्त होती है :—

(१) भारतीय साहित्य, विशेष कर संस्कृत साहित्य के इतिहास, (२) भारतीय धर्म और संस्कृति के इतिहास, (३) बा० रामायण के समीक्षात्मक अध्ययन, (४) रामचरित मानस या तुलसी पर समीक्षात्मक अध्ययन, (५) विदेशी भाषाओं में मानस के अनुवाद की भूमिकाएँ, (६) हिन्दी में मानस की टीकाएँ, (७) कुछ शोधप्रबन्ध और (८) अन्य कवियों तथा विषयों से सम्बन्धित ग्रंथ।

इनमें प्राप्त होने वाले सकेतों तथा सामग्री को यहाँ उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत किया जा रहा है। इनमें से कुछ भागों ने प्रस्तुत अध्ययन के लिये केवल दिशा-निर्देश किया है और कुछ ने अध्ययन के लिये उपयोगी आधार भी प्रस्तुत किया है।

१. भारतीय तथा संस्कृत साहित्य के इतिहास

सम्पूर्ण भारतीय साहित्य का समीक्षात्मक अध्ययन करने वाली सब से महत्वपूर्ण पुस्तक एम० बिन्टरनिट्ज की है जिमने भारतीय साहित्य में दो आदि महाकाव्यों,—महाभारत और रामायण—के महत्त्व को बतलाने हुए राम-कथा और वाल्मीकि रामायण की परम्परा में कम्बुज और तुलसी का विशेष उल्लेख किया है^२। इसी प्रकार का उल्लेख ए० मेकुडानन के संस्कृत-साहित्य के इतिहास में हुआ है जिमने तुलसी पर वाल्मीकि के और साव्यकालीन जनता पर रामचरितमानस के विशिष्ट प्रभाव को लक्षित किया है^३। आज यह कि भारतीय या संस्कृत साहित्य के इतिहास

१. इस प्रकार का अध्ययन अभी अखण्ड विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में शोधप्रबन्ध के रूप में किया गया है, परन्तु ज्यों साहित्य-शास्त्रीय दृष्टि का विचार नहीं है। इस पर आगे, इसी अध्याय में, अन्तर्गत, विचार किया जायेगा।

२. ए. बिन्टनी आफ एण्डियन लिटरेचर (अध्याय अनुवाद), भाग १, पृ ४७७

३. "Above all, it (V. Ramyana) inspired the greatest poet of mediaeval Hindustan, Tulsidas, to compose in Hindi his version of the epic entitled Ramcharitmanas, which, with its ideal standard of virtue and purity, is a kind of bible to a hundred millions of the people of Northern India—"

का अध्ययन करने वाले विद्वानों की दृष्टि वाल्मीकि से आगे जिन स्थलों पर सकती उनमें तुलसीदास का महत्वपूर्ण स्थान है। जिस प्रकार तुलसीदास का विशिष्ट अध्ययन करने वाले व्यक्ति की दृष्टि वाल्मीकि की ओर पीछे को लौटती है, उसी प्रकार आज वाल्मीकि का विशिष्ट अध्ययन करने वाले व्यक्ति की दृष्टि भी आगे को तुलसी की ओर दौड़ती है। ऐसे ही ग्रंथों की श्रेणी में मानियर विलियम्स के 'इंडियन विजडम' और 'इंडियन एपिक पोयट्री' को भी लिया जा सकता है। उन्होंने भारतीय साहित्य और महाकाव्यों की मूलभूत प्रवृत्तियों में से धार्मिकता की प्रवृत्ति को विशेष रूप से लक्षित किया है^१, जिसके आधार पर हम कह सकते हैं कि वाल्मीकि के राम मानव होकर भी ईश्वरत्व से विभूषित थे और तुलसी के राम ईश्वर होकर भी मानवत्व से युक्त थे। राम के चरित्र-विश्लेषण में हम इस पर विचार करेंगे। भारतीय साहित्य की मूल प्रवृत्ति धार्मिक है जिसका पूर्ण विकास मानस में दिखलाई पड़ता है।

२. भारतीय धर्म और संस्कृति के इतिहास

जिन विद्वानों ने भारतीय धर्म, उसके विविध संप्रदायों और दर्शन को समझने के लिये प्रयास किये हैं उन्होंने राम-कथा और राम-भक्ति का प्रभाव देखते हुये वाल्मीकि और तुलसी की वाणी की शक्ति को एक साथ ही लक्षित किया है। इन विद्वानों में उदाहरण के लिये विल्सन, कार्पेन्टर और फर्गुहार के नाम उल्लेखनीय हैं। किस प्रकार वा० रामायण से लेकर रामचरितमानस तक राम-कथा के सहारे विष्णु और परब्रह्म के अवतार की भावना अपनी अभिव्यक्ति के लिये संघर्ष करती रही और किस प्रकार रामानुज और रामानन्द के संप्रदाय में उसे विशेष बल मिला और किस प्रकार तुलसी ने राम के अवतारत्व को महाकाव्य के उच्च स्तर पर अभिव्यक्त किया^२, इस प्रकार के अध्ययन का कुछ आधार उक्त प्रकार के ग्रंथों में भी प्राप्त होता है। जे० एन० फर्गुहार ने वा० रामायण और रामचरितमानस की तुलना करते हुये लिखा है—“तुलसीदास की कृति की कथावस्तु का मूल आधार तो वाल्मीकि की रचना ही है लेकिन उसमें प्रकाशित धर्मभावना मध्यकालीन साहित्य की है, जिसका प्रभाव अनेक कथा-प्रसंगों में प्रतिबिम्बित होता है।”^३ स्पष्ट है कि लेखक ने इस बात को लक्षित किया है कि भारतवर्ष की धार्मिक क्रान्ति में रामकथा का महत्वपूर्ण योगदान है और उसमें प्रांशिक श्रेष्ठ वाल्मीकि का भी है। तुलसी की मौलिकता कथा में नवीन अर्थ ध्वनित कर देने में है जिसके द्वारा उन्होंने इसे महान धार्मिक क्रान्ति का आधार बनाया है। उसी प्रकार इस वर्ग के कुछ अन्य ग्रन्थों में भी दोनों कवियों का सांस्कृतिक तुलना की दृष्टि से उल्लेख हुआ है।

१. “आशय में भारतीय महाकाव्यों की धार्मिक भावना ही वह प्रमुख तत्व है जो उसे होमर के साहित्य से पृथक् कर देता है”, इंडियन विजडम, पृ० ४२७।

२. जे० ई० कार्पेन्टर ‘धार्मिक मन में वाल्मीकि इन्धिया’ (लन्डन १९२६) पृ० ६२६।

३. जे० एन० फर्गुहार ‘न आउटलाइन आफ़ डि रिजायस लिटरैचर आफ़ इन्धिया’ (आक्सफ़ोर्ड १९२०) पृ० २४।

३. वाल्मीकि रामायण के समीक्षात्मक अध्ययन

मानस का समीक्षात्मक अध्ययन आरम्भ करने का श्रेय जिस प्रकार अंग्रेजी विद्वान् डा० ग्रियर्सन को है उसी प्रकार वा० रामायण का जर्मन विद्वान् एच० जाकोबी को। यद्यपि उनसे पूर्व दो अन्य जर्मन विद्वान् वेबर और लासेन इसका श्रीगणेश कर चुके थे परन्तु उनके अध्ययन का दृष्टिकोण साहित्यिक नहीं था। वेबर ने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि वाल्मीकि की राम-कथा होमर का ऋण है। उसने यह भी कहा कि समस्त राम-कथा एक ऐतिहासिक रूपक है जिसमें आर्य सभ्यता का दक्षिण की ओर अभियान अंकित हुआ है। इसी विचार का प्रसार लासेन ने भी किया। इन ग्रन्थों और लेखों ने वाल्मीकि रामायण के सांस्कृतिक अध्ययन और अनुशीलन की प्रेरणा को अवश्य बढ़ाया जिससे क्रमशः उसका साहित्यिक अध्ययन भी आरम्भ हुआ, जिसमें पहला प्रयास एच० जाकोबी का था। इस विद्वान् ने वा० रामायण का पूर्ण वैज्ञानिक पाठविवेचन करके प्रक्षिप्त और प्रामाणिक सामग्री का वर्गीकरण किया, साथ ही उसकी भाषा, अलंकार, छन्द आदि पर भी विचार किया। इस ग्रन्थ के आंशिक अनुवाद अंग्रेजी में भी उपलब्ध है।

भारतीय साहित्य में रामकथा के इतिहास, विकास और व्यापक परम्परा का सर्वप्रथम अध्ययन करने वाले जर्मनी के ही अन्य विद्वान् वाम गार्टनर थे जिन्होंने अपनी कृति 'रामायण और राम साहित्य' में इस प्रकार के अध्ययन की विशिष्ट प्रेरणा प्रदान की है। यह ग्रंथ अभी जर्मन भाषा में ही है। वा० रामायण के समीक्षात्मक अध्ययन की परम्परा इन ग्रन्थों के पश्चात् भारत में प्रवेश करने लगी थी। वेबर के मत का खंडन श्री के० टी० तेलंग ने "वाज रामायण कापीड फ्राम होमर" नामक ग्रंथ (बम्बई, १८७३) में किया। आगे भी यह विवाद चलता रहा। इसके पश्चात् "रिडिल आफ रामायण" में श्री मो० बी० वैद्य ने इस महाकाव्य का ऐतिहासिक, सांस्कृतिक और साहित्यिक सभी दृष्टियों से अध्ययन किया। उन्होंने जाकोबी की अध्ययन-पद्धति का ही प्रसार किया, परन्तु स्पर्श उनसे अधिक विषयों का किया है। उन्होंने वेबर तथा उसके सहायोगी विद्वानों के भी मतों का उत्तर दिया है। जर्मन विद्वान् जाकोबी और वाम गार्टनर के ग्रन्थों की सामग्री हिन्दी के पाठक को उपलब्ध कराने का श्रेय डा० कामिल बुल्के को है जिनका शीघ्र प्रबन्ध 'रामकथा' हिन्दी में

१. 'यूवेर डस रामायण' अंग्रेजी अनुवाद, बम्बई, १८७३।

२. डिस्ट्री आफ इन्डियन लिटरेचर, (लंदन, १८६०), पृ० १८८।

३. 'आन वेबर् डिस्सेटेशन आन दी रामायण' इन्डियन ऐंटीक्वेरी जिल्ड ३, पृ० १०३-१०३।

४. डस रामायण, बान, १८६३।

५. दि जर्नेलस आफ ओरियण्टल इन्स्टीट्यूट बंबेई तथा 'द बिब्लियोग्राफी आफ रामायण'। (एन. ए. गोरे)

६. डस रामायण लब्ध बाइ राम कान्हेरू र. इन्डर प्रान १८४४

७. प्रयाग वि० वि०, १८६०

वस्तुतः राम सम्बन्धी साहित्य का कोष-ग्रंथ है। इस ग्रन्थ में कथा की दृष्टि से वा० रामायण का सूक्ष्म विश्लेषण हुआ है, उसकी प्रामाणिक और प्रशिक्षित सामग्री का भेद बतलाया गया है तथा भारतीय और विदेशी साहित्य पर भी, उसका व्यापक प्रभाव सूक्ष्मतापूर्वक दिखलाया गया है। लेखक का विषय है 'रामकथा की उत्पत्ति और विकास', अतः आधुनिक भारतीय भाषाओं के अंतर्गत उसने रामचरित मानस में भी रामकथा के विकास पर दृष्टिपात किया है। एक पृष्ठ में लेखक ने रामचरित मानस के उन प्रसंगों का भी उल्लेख किया है जो नवीन हैं^१। इसके अतिरिक्त अन्यत्र उन परिस्थितियों और प्रवृत्तियों का भी विवेचन किया गया है जिनके कारण इन नवीन प्रसंगों की योजना हुई है, परन्तु उन में से अनेक का सम्बन्ध केवल मानस से ही नहीं वरन् समस्त मध्यकालीन साहित्य से है। इस सामग्री से वाल्मीकि और तुलसी का कथात्मक दृष्टि से तुलनात्मक अध्ययन करने वाले को पर्याप्त दिशानिर्देश प्राप्त होता है, परन्तु चरित्र-चित्रण, प्रकृति-चित्रण, भाषा, सन्वाद और काव्य-शैली आदि की तुलना के लिये इसमें भी कोई सामग्री नहीं है।

वाल्मीकि और होमर को लेकर विदेशी और भारतीय विद्वानों में काफ़ी विवाद रहा था। वेबर के इस विचार का, कि वाल्मीकि ने अपनी सामग्री होमर से ली, खंडन करने वाले अंग्रेजी विद्वान ए. आर्थर लिली की पुस्तक 'राम एंड होमर'^२ भी उल्लेखनीय है, जिसमें 'इलियड' और 'ओडेसी' की कथावस्तु का सूक्ष्म विश्लेषण करके यह सिद्ध किया गया है कि स्वयं होमर ही वाल्मीकि के ऋणी थे। महाकाव्यों के कथाशिल्प के सूक्ष्म तुलनात्मक अध्ययन की एक विशिष्ट पद्धति की दृष्टि से यह ग्रन्थ उपयोगी है।

सी० वी० वैद्य की पुस्तक ने भारतीय विद्वानों को वा० रामायण के समीक्षात्मक अध्ययन की ओर आकृष्ट किया। उन्हीं के ग्रंथ से प्रेरित होकर 'दि पोयट्री आफ वाल्मीकि' में एम० वी० आर्यंगर ने ग्रंथ के विशिष्ट भागों का साहित्यिक मूल्यांकन किया है। वे 'रिडिल' के लेखक से प्रभावित हुए हैं। उन्होंने यह माना है कि वाल्मीकि के समय में धर्म और काव्य पृथक् वस्तु नहीं थे^३। 'रिडिल' की ही पद्धति पर, परन्तु उससे विस्तृत और अधिक साहित्यिक अध्ययन, श्री के० एस० रामास्वामी शास्त्री ने 'स्टडीज इन रामायण' अथवा 'दि जीनियस आफ वाल्मीकि' में प्रस्तुत किया है जिसमें उन्होंने पूर्ववर्ती सामग्री का यथेष्ट उपयोग करते हुए विषय का विस्तार किया है और परिशिष्ट में प्रचुर सम्मतियों का भी संग्रह किया है। वाल्मीकि की तुलसीदास से तुलना करते हुए उन्होंने एक पृष्ठ में ही विचार किया है और तुलसी की मौलिकता के विषय में केवल दो बातें कही हैं। एक तो यह, कि तुलसी ने बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में

१. बुल्के, पृष्ठ २२२—२३।

२. प्रकाशित, लन्दन, १९१२।

३. "जब वाल्मीकि ने काव्य रचना की थी उन दिनों धर्म और काव्य पृथक् तत्त्व नहीं समझे जाते थे। दि पोयट्री आफ वाल्मीकि (पूना १९४०), पृ० २

की “श्री रामायण समालोचना”^१ के भाग २ में वा० रामायण की संक्षिप्त तुलना आनन्द रामायण, अध्यात्म रामायण और मानस से की गई है। वाल्मीकि और तुलसी की विचारधारा और काव्यकला के तुलनात्मक अध्ययन का यहां भी संकेत ही मिलकर रह जाता है। इसी प्रकार श्री के० चन्द्रशेखरन की “रामायण त्रिवेणी”^२ में वाल्मीकि, कम्बन और तुलसी का तुलनात्मक अध्ययन है पर उसमें भी इन तीन कवियों के केवल पितृभक्ति के आदर्श, दाम्पत्य के आदर्श, सीता स्वयंवर की कथा, कनकमृग के प्रसंग और विभीषण के चरित्र की तुलना है।

वा० रामायण से हिन्दी का पाठक अभी यथेष्ट रूप में परिचित नहीं हुआ है, इसीलिये हिन्दी में अभी उस पर समीक्षात्मक ग्रन्थ नहीं है। जर्मन, अंग्रेजी और मराठी आदि भाषाओं में उस पर कुछ समीक्षात्मक ग्रन्थ अवश्य लिखे गये हैं। श्री सातवलेकर के विस्तृत और विद्वत्तापूर्ण अध्ययन का मराठी से हिन्दी में अनुवाद हुआ है जिसमें रामायण का धार्मिक और सांस्कृतिक विश्लेषण है। साहित्यिक या तुलनात्मक समीक्षा उसमें नहीं है। वाल्मीकि रामायण की कथा के राजनैतिक अध्ययन की प्रवृत्ति आज भी दिललाई पड़ती है। इस दृष्टि से वा० रामायण का अध्ययन ‘ए न्यू एप्रोच टु दि रामायण’ में किया गया है जिसके लेखक श्री नावलेकर ने राम को आर्य जाति का महान् राजनैतिक और सैनिक नेता माना है और रामकथा को अनार्य जातियों पर आर्य जाति के विजय का इतिहास बताया है। इस ग्रन्थ में रामकथा के प्रारम्भिक अव्यक्ता वेबर की विचारधारा का विकास दिखलाई पड़ता है। लेखक ने कहीं-कहीं वाल्मीकि रामायण की कथा का ऐतिहासिक अभिप्राय स्पष्ट करने के लिये तुलसी के रामचरितमानस की भी कथा का समावेश कर लिया है, जैसे कि उसकी यह कल्पना कि मानस में छाया-सीता के प्रसंग में कोई अनौकिक अभिप्राय नहीं है वरन् सीता को गुफा में छिपाकर उसके स्थान पर गवरी का हरण कराया गया है^३। इस कल्पना के आविश्य पर यहां विचार न करके हमें केवल यही संकेत करना है कि वाल्मीकि की समझने का प्रयत्न करने समय उक्त लेखक का भी ध्यान तुलसी की ओर आकृष्ट हुआ है, जैसा कि हम इससे पूर्व कुछ भारतीय साहित्य के इतिहास-लेखकों और समीक्षकों के विषय में दिखना चुके हैं।

इसी प्रसंग में पं० जवाहरलाल नेहरू के भी एक कथन की ओर ध्यान आकृष्ट होता है:—

“Valmiki wrote his immortal Epic and in later days Tulsi-dasa, writing in homely language made this story a part of the texture of the lives of our people”^४

१. पूना, १९२७ (मराठी में)।

२. मद्रास १९५३ (अंग्रेजी)।

३. एन० आर० नावलेकर ए न्यू एप्रोच बलपुर) पृ० १४०

४. २० प्रस्तावना वा० रामायण एन० सी० अय्यर मा० पि० मदन मन्त्र १९५४

स्पष्ट है कि 'डिस्कवरी आफ इन्डिया' के लेखक का ध्यान भी वा० रामायण के विषय में विचारते समय तुलसीदास के रामचरितमानस की ओर भी गया है।

४. रामचरित मानस या तुलसी पर समीक्षात्मक अध्ययन

तुलसी और रामचरितमानस पर हिन्दी में पर्याप्त अध्ययन हुआ है और मानस-वालकाण्ड के मंगलाचरण के 'नानापुराणनिगमागमसम्मतम्' को लेकर उसके आधार-भूत ग्रंथों की सामग्री पर पर्याप्त प्रकाश डाला गया है तथा कुछ तुलनात्मक अंश सकलित किये गये हैं। इन आधारभूत ग्रंथों में अध्यात्म रामायण को विशेष महत्व दिया गया है, क्योंकि मानसकार उसके दृष्टिकोण में अधिक प्रभावित था। तुलसी या मानस सम्बन्धी इन ग्रन्थों में से कुछ में वा० रामायण के साथ अत्यन्त चलती हुई तुलना की गई है या केवल एक पक्ष, प्रायः कथा या कभी-कभी चरित्र-चित्रण को भी, लेकर कुछ तुलना की गई है।

गो० तुलसीदास पर समीक्षात्मक और व्यवस्थित अध्ययन प्रारम्भ करने का श्रेय सर जार्ज ग्रियर्सन को है। प्रस्तुत अध्ययन की दृष्टि से उनका एक ग्रन्थ उल्लेखनीय है—'माडर्न वर्तन्यूजर लिटरेचर आफ हिन्दुस्तान विथ स्पेशल रिकरेंस टु तुलसीदास'। इसमें लेखक ने कहीं-कहीं तुलनात्मक समीक्षा भी की है (विशेषकर कालिदास से) परन्तु उनका विशेष योगदान तुलसी साहित्य के अध्ययन का वास्तविक और सही मानदंड प्रस्तुत कर देने में है। उन्हीं के दृष्टिकोण के आधार पर हिन्दी में तुलसी का समीक्षात्मक अध्ययन प्रारम्भ हुआ और तुलसी को अपना वर्तमान पद प्राप्त हुआ। उन्होंने तुलसी-साहित्य, विशेषकर मानस, में निहित धार्मिक शक्ति और कवित्व का सम्बन्ध प्रकट करने की चेष्टा की है।

हिन्दी में वाल्मीकि के साथ तुलनात्मक अध्ययन की परम्परा वस्तुतः इटालियन विद्वान डा० एल० पी० टेंसीटरी के लेख 'इल रामचरित मानस ए इल रामायण' से आरंभ होती हुई दिखलाई पड़ती है। इस लेख में लेखक ने दोनों महाकाव्यों की कथा-वस्तु की तुलना करते हुए यह प्रमाणित करने का प्रयत्न किया है कि तुलसी मानस की कथा के लिये बहुत कुछ वाल्मीकि रामायण के ऋणी हैं। उन्होंने अध्यात्म रामायण के प्रभाव का भी उल्लेख किया है। दोनों काव्यों की कथावस्तु की रचना, आधिकारिक, प्रासंगिक तथा अन्य कथाओं के योग, कथानक ऋतियो आदि कथातत्वों पर इस लेखक ने विशेष विचार नहीं किया है।

श्री शिवनन्दन सहाय ने 'श्री गोस्वामी तुलसीदास जी' नामक ग्रंथ के द्वितीय खंड के अंतिम भाग 'कवि की संस्कृतज्ञता' अध्याय के अंतर्गत मानस के आधार ग्रंथों

१. अग्नेश्री अन्वय, 'विश्वमित्रावेलोका (यमः)' के दो भागों में (१९१२ और १९१३-१४)

2. "Conforming himself closely to Valmiki as far as particulars of Ram's life are concerned"—पृ० १०-७६ 3. "Availed himself of the Adhyatma Ramayan"—पृ० १२-२७३

पर कुछ विचार किया है और वा० रामायण तथा अध्या० रामायण से मानस की कथावस्तु की तुलना की है। इसी प्रकार का अध्ययन हमें श्री महाराष्ट्रीय की 'श्री रामायण समालोचना' में भी मिलता है, जिसकी चर्चा पिछले पृष्ठों में (दे० पृ० ७) की जा चुकी है। डा० मा० प्र० गुप्त का विचार है कि मानस पर संस्कृत ग्रंथों की छाया देखने का सर्वप्रथम प्रयास इसी ग्रन्थ में किया गया था।^१

मद्रास क्रिश्चियन सोसायटी के पादरी जे० एन० कार्पेन्टर ने "दि थियॉलॉजी ऑफ़ तुलसीदास" में कवि के धार्मिक सिद्धान्तों का विवेचन किया है। एक अध्याय में तुलसीकृत मानस के पुरातन आधारों को भी चर्चा की गई है पर उसके अन्तर्गत वा० रामायण को कोई स्थान नहीं दिया गया है, क्योंकि शोधकर्ता का उद्देश्य कोरा धार्मिक था, साहित्यिक नहीं।

ना० प्र० स० काशी द्वारा 'तुलसी-ग्रन्थावली' के प्रकाशन ने तुलसी विषयक अध्ययन को हिन्दी साहित्य में विशेष रूप से प्रोत्साहित किया है। इसके समीक्षात्मक खंड में आलोचनात्मक लेखों का संग्रह है, परन्तु वा० रामायण से तुलना करने वाला लेख एक भी नहीं है। एक लेख में तुलसी पर जयदेव का प्रभाव अवदय दिखलाया गया है।^२ कहीं-कहीं प्रसंग वश वा० रामायण की चर्चा, और वह भी केवल कथा की दृष्टि से, आ गई है।^३

पं० रामचन्द्र शुक्ल ने भी अपने ग्रंथ 'गो० तुलसीदास' में वा० रामायण की चर्चा अत्यन्त साधारण रूप से की है जिसमें उन्होंने दोनों कवियों के चरित्र-चित्रण और कथा के विषय में कुछ सकेत मात्र दिये हैं। दोनों की काव्य पद्धति के अन्तर की ओर भी कुछ सकेत हैं।^४ शुक्ल जी के इन अल्प उल्लेखों से स्पष्ट है कि वा० रामायण की ओर हिन्दी के विद्वानों ने बहुत कम ध्यान दिया है। एक तो, हिन्दी के अधिकांश विद्वानों ने प्रामाणिक और प्रक्षिप्त में भेद नहीं किया है और सातो काण्डों को वाल्मीकि की रचना समझ लिया है।^५ दूसरे, सभी ने उसकी कथावस्तु पर अध्या० रामायण का ही प्रभाव

१. तुलसीदान पृ० ६।

२. "तुलसी और जयदेव" ले० पं० नरदेव उपाध्याय, पृ० १६३।

३. उदा० के लिये ए० ब्राक्स के लेख में—“कभी-कभी यह बात समझी जाती है कि यह रा० च० मानस वा० रामायण का उल्लास है, पर यह बात ठीक नहीं है। दोनों में सात-सात काण्ड हैं और दोनों में एक ही कथा है, जो न वाल्मीकि की न तुलसीदास की बनाई है, पर बहुत दिनों से प्रचलित है।” तु० ग्रंथावली, भाग १,—पृ० ५५।

४. 'वा० में राम का नरत्व और तुलसी में नारायणत्व' (पृ० २२), बालि-वध के प्रसंग में दोनों कवियों का रामविषयक आदर्शवाद (पृ० १३०-३१), दशरथ के चरित्र की तुलना (पृ० १३६)।

५. दे० परशुराम प्रसंग, वही (पृ० २३)।

६. उदा० के लिये पृष्ठाटिका प्रसंग को लेकर, वाल्मीकि और तुलसी की प्रेम-पद्धति के निरूपण में अंतर दिखलाया गया है, वही (पृ० २३)।

७. वाल्मीकि ने विवाह के बाद परशुराम का मिलना लिखा है—वही (पृ० २३)—इससे प्रकट है कि शुक्ल जी बाल काण्ड को भी वाल्मीकि का रचना मानते हैं।

अधिक माना है।^१ इस प्रकार वाल्मीकि और तुलसी के तुलनात्मक अध्ययन का मार्ग अवरोध ही रहा है।

‘मानस-हस’ के लेखक श्री यादवशंकर जामदार ने मानस के आधारभूत मंस्कृत ग्रंथों से उसकी सक्षिप्त तुलना करते हुए तुलसी की मौलिकता पर विचार किया,^२ परन्तु वाल्मीकि से तुलना को इस ग्रंथ में भी स्थान नहीं मिला है।^३

‘तुलसी साहित्य रत्नाकर’ के लेखक श्री रामचन्द्र द्विवेदी ने प्रस्तुत विषय से सम्बन्धित दो अध्याय दिये हैं। वाल्मीकि और तुलसी में लेखक ने सातों कांडों की कथा को तुलना के लिये उपस्थित कर दिया है, परन्तु कोई तुलनात्मक निष्कर्ष नहीं निराले है। राम और सीता के चरित्रों की तुलना में भी यथार्थवाद और आदर्शवाद का कुछ अंतर लक्षित किया गया है। बा० रामायण में इतिहासतत्व और मानस में पुराणतत्व की भी कुछ चर्चा की गई है, परन्तु कोई विश्लेषण नहीं किया गया है। ‘मौलिकता और तुलसीदास’^४ में कुछ ऐसी उक्तियाँ संग्रहीत की गई हैं जिनका अनुवाद या छाया तुलसीदास में दिखलाई पड़ती है। इस अध्ययन में भी बा० रामायण से मानस की तुलना का एक संकेत मात्र ही मिलता है।

वाल्मीकि और तुलसी के तुलनात्मक अध्ययन का महत्वपूर्ण आधार हमें डा० मा० प्र० गुप्त के ‘तुलसीदास’ ग्रंथ में प्राप्त होता है जिसमें लेखक ने एक साथ ही तुलसी के जीवन, कृतियों, काव्य-कला और दार्शनिक विचारों का अध्ययन विस्तारपूर्वक और वैज्ञानिक पद्धति से किया है। पं० रामचन्द्र शुक्ल का अध्ययन एक प्रकार से एकांगी था, क्योंकि उन्होंने मुख्य रूप से तुलसी की काव्य-कला के विश्लेषण और उनकी लोकोपयोगिता को ही लक्ष्य बनाया था, परन्तु डा० गुप्त ने भावी पीढ़ियों के लिये तुलसी-साहित्य के अध्ययन को ठीस पीठिका प्रदान कर दी है। पं० रामचन्द्र शुक्ल और डा० माता प्रसाद के ग्रंथों का अध्ययन तुलसी साहित्य का शास्त्रीय और वैज्ञानिक अध्ययन करने के लिये श्रेष्ठ सब सामग्री में अधिक मूल्यवान है। वाल्मीकि से तुलनात्मक अध्ययन के लिये डा० गुप्त ने भी दो ही पक्षों का चयन किया है—कथा और चरित्र। कथा-प्रसंगों के विषय में उनका कथन है—“अध्या० रामायण की तो वे (तुलसी) मानस में प्रायः आधार रूप में लेकर चले हैं। यदि दोनों का तुलनात्मक अध्ययन किया जाये तो ज्ञात होगा कि मानस में पूरे प्रसंग के प्रसंग अध्या० रामायण के छाया-नुवाद या सक्षेप हैं। इस प्रकार की सहायता उन्होंने वाल्मीकि रामायण से नहीं ली है।”^५ यह ठीक है कि “इस प्रकार की सहायता” अर्थात् कुछ प्रसंगों की रचना और कुछ उक्तियों के भावानुवाद में वे अध्या० रामायण से अधिक प्रभावित हुए हैं, परन्तु अनेक स्थानों पर ऐसा भी है जहाँ बा० रामायण और अध्या० रामायण में कोई प्रसंग एक ही स्थ से उपस्थित किया गया है, जैसे असोक-वाटिका में सीता-रावण सम्वाद के अंगत्

१. दे० बर्मा, पृ० ८२। डा० मा० प्र० गुप्त भी ऐसा ही मानते हैं, दे० ‘तुलसीदास’ पृ० ४, १० तथा २८३। द्वि० अनुवाद मगरी से जगन्नाथ मधु १२२६, ३ पृ० २६७।
२. पृष्ठ ३०७। ३. पृष्ठ २३।

तिनके को बीच में रख कर वार्तालाप करना ।^१ हमने अपने अध्ययन में ऐसे अनेक प्रसंगों और उक्तियों के उद्धरण विशेष रूप से दिये हैं जहां तुलसी वा० रामायण का भी उसी प्रकार छायानुवाद करते हुए प्रतीत होते हैं जिस प्रकार अध्या० रामायण और अन्य आधार ग्रंथों का, उदा० के लिये लक्ष्मण-शक्ति पर राम के विलाप की उक्तियां और सीता-अनसूया सम्वाद^२। तुलसी ने अध्या० रामायण से विशिष्ट भक्ति-परक कथा-प्रसंगों को ही चुना है। उन्होंने कथा-काल वाल्मीकि रामायण का ही दृष्टि में रखकर तथा उसमें अन्य ग्रंथों की सामग्री का समावेश करते हुए मानस की कथावस्तु का विधान किया है। डा० गुप्त ने भी कदाचित् ऐसा ही अनुभव करते हुए कथानक की रूप-रेखा के अनुगमन में वा० रामायण को प्रायः समान महत्व ही दिया है ।^३ वस्तु योजना के अंतर्गत डा० गुप्त ने ग्रन्थ आधार ग्रंथों के प्रभाव तथा तुलसी की मौलिकता के कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये हैं ।

चरित्र-चित्रण में तुलसी की मौलिकता डा० गुप्त ने विशेष रूप से प्रकट की है ।^४ उन्होंने प्रायः सभी चरित्रों की तुलना, जो कि अध्ययन के लिये चुने गये हैं, वाल्मीकि के पात्रों से की है। तुलसी की चरित्र-चित्रण पद्धति में एक मुख्य और अत्यन्त महत्वपूर्ण विशेषता उन्होंने यह बतलाई है कि “आधार ग्रन्थों में कथा के पात्र जिस आवेश, अविचार और अधीरता का परिचय देते हैं, हमारा कवि उन्हें उनसे मुक्त करके ही ग्रहण करता है ।”^५ इससे वाल्मीकि और तुलसी के यथार्थवाद तथा आदर्शवाद का अंतर स्पष्ट होता है। इन दो ही पक्षों तक डा० गुप्त ने अपने तुलनात्मक अध्ययन को सीमित रक्खा है और उनके प्रतिपाद्य के अंतर्गत इससे अधिक का अवकाश था भी नहीं। आधार ग्रंथों में उन्होंने प्रायः वा० रामायण और अध्या० रामायण दोनों को ही दृष्टि में रखा है। वस्तुतः वाल्मीकि की विचारधारा ने महत्वपूर्ण मोड़ अध्या० रामायण पर ही आकर लिया है, परन्तु तुलसी ने उस विचारधारा को धर्म और दर्शन का आचरण प्रदान करते हुए भी उसकी काव्य-सम्पत्ति की सुरक्षा की है। डा० गुप्त के संकेत वाल्मीकि और तुलसी का साहित्यिक दृष्टि से तुलनात्मक अध्ययन करने के लिये एक उपयुक्त वैज्ञानिक पद्धति का निर्देश करने की दृष्टि से विशेष उपयोगी हैं ।

प० रामनरेश त्रिपाठी ने ‘तुलसी और उनकी कविता’ ग्रंथ में “मानस-मधु” शीर्षक अध्याय के अंतर्गत संस्कृत ग्रंथों से तुलनात्मक उद्धरण प्रचुर परिमाण में प्रस्तुत किये हैं ।^६ कल्याण के रामायण विशेषांक (जुलाई, १९३०) में भी कुछ

१. वा० रा० ५, २१, ३, अध्या० रा० ५, २, ३२ तथा मा० ५, ६, ६ ।

२. वा० रा० ६, १०२, १२-१३ और मा० ६, ६१, ७-८, तथा रा० २, ३६, ३० (सीता-कौशल्या सम्वाद) और मा० ३, ५, ५-६ (सीता-अनसूया-सम्वाद) ।

३. तुलसीदास पृ० ३३१ ।

४. ‘उम मौलिक योग का दर्शन हम सबसे अधिक उनकी चरित्र कल्पना में करते हैं’ वही पृ० २८४ ।

५. वही पृ० २८५

६. पृ० १४१

फुटकर लेख प्राप्त होते हैं। श्री रजनीकान्त शास्त्री ने अपनी पुस्तक “मानस मीमांसा” में प्रायः पुरानी पद्धति की ही आवृत्ति की है। ‘मानस के आधारादि’ (तृतीय परिच्छेद) में कुछ संस्कृत ग्रन्थों का उल्लेख किया गया है जिनमें पहला स्थान वा० रामायण का है (पृ० १०८)। उन्होंने मानस को वा० रामायण का अनुवाद मानने के विचार का खंडन किया है, जो कि पहले भी किया जा चुका था। इसके अतिरिक्त उनका कथन है “वे लोग घोरतर भ्रम में हैं जो यह कहा करते हैं कि वाल्मीकि ने रामचन्द्र को केवल एक आदर्श महापुरुष माना है न कि ईश्वर का कोई अवतारविशेष” (पृ० १०९), परन्तु अवतार-सिद्धि के लिये उन्होंने जो उद्धरण दिये हैं वे सभी प्रक्षिप्तांशों में से हैं। इससे स्पष्ट है कि मूल और प्रक्षिप्त में उन्होंने भी कोई अन्तर नहीं किया है।

डा० श्री कृष्ण लाल ने ‘मानस दर्शन’ में मानस की कथा, चरित्र, रस और शैली, सभी पर पौराणिक प्रभाव का विवेचन किया है और स्थल-स्थल पर वा० रामायण तथा अन्य संस्कृत, बंगला और हिन्दी के ग्रन्थों से भी मानस के पात्रों तथा भावों की तुलना करते हुए मानस की शैली पर पौराणिकता का प्रभाव दिखलाया है। वा० रामायण में भी कुछ भक्ति और पौराणिक नत्व थे, इस बात को उन्होंने लक्षित नहीं किया है।

डा० राजपति दीक्षित ने ‘तुलसीदास और उनका युग’ के एक अध्याय में (‘तुलसी और प्राचीन साहित्य’) वा० रामायण के साथ भी मानस की तुलना की है, जिसमें दोनों कवियों के युग-भेद को लक्षित करते हुए उनके उद्देश्यों में अंतर बतलाया है और कथावस्तु तथा चरित्र-चित्रण में तुलसी की नवीनता प्रकट की है। कथावस्तु की नवीनता का मुख्य आधार उन्होंने मानस के उपक्रम और उपसंहार को बतलाया है और यह साहित्यिक दृष्टि से तुलना करने के लिये एक महत्वपूर्ण संकेत है। चरित्र-चित्रण में अन्तर का मुख्य आधार उन्होंने भी यथार्थवाद को बतलाया है। वस्तुतः इन लेखकों ने वाल्मीकि के आदर्शवाद को लक्षित नहीं किया है। प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में यह बात विशेषरूप से स्पष्ट कर दी गई है कि दोनों ही कवि आदर्शवादी थे। अन्तर उनके यथार्थ और आदर्श के परिणाम में है।

आचार्य सीताराम चतुर्वेदी ने ‘गो० तुलसीदास’ में “ग्रन्थों की समीक्षा” के अंतर्गत सामग्री के स्रोतों पर विचार करते हुए वा० रामायण की भी अर्चा की है। कथा के विषय में उनका विचार ग्रीक्स महोदय के विचार से मिलना हुआ है कि “कथा उन्होंने वाल्मीकि की न कहकर पुरातन कही है।” परन्तु इस पुरातन कथा का स्वल्प और स्रोत उन्होंने प्रकट नहीं किया है। उन्होंने शिव-उमा, कागभुशुण्डि-गरुड़, याज्ञवल्क्य-भरद्वाज आदि की कथा को पुरातन कहा है पर इसका कोई काल और स्थान निश्चित नहीं किया है। इस प्रकार यह अध्ययन भी अत्यन्त अल्प, अपूर्ण और अवैज्ञानिक है।

इधर पिछले कुछ दिनों में मानस की कथा के विश्लेषण के उद्देश्य से ही लिखे गये कुछ ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं। डा० बल्लभ मिश्र ने ‘मानस में राम कथा’

के प्रथम अध्याय में डा० वुल्के की सामग्री की आवृत्ति की है। शेष अध्यायों में मानस की कथा का सामाजिक, राजनैतिक और आध्यात्मिक दृष्टि से विवेचन किया गया है। इन आधारों पर वाल्मीकि रामायण से मानस की कथा की तुलना उन्होंने नहीं की है।

इसी प्रकार की एक और कृति 'मानस का कथाशिल्प'^१ में श्री श्रीधरसिंह ने अपना विषय केवल कथावस्तु के विश्लेषण तक ही सीमिति रक्खा है। उन्होंने आधार-ग्रन्थों की कथा से मानस की कथा की नवीनता प्रकट करते हुए परिवर्तन, परिवर्धन, स्थानान्तरण आदि की क्रियाओं को व्यावहारिक प से सोदाहरण समझाया है और वाल्मीकि रामायण की भी कथा से कुछ प्रसंगों की तुलना की है। जहाँ तक कथावस्तु के तुलनात्मक अध्ययन का प्रश्न है यह कृति अत्यन्त उपयोगी है। कथा के सबन्ध से ही पात्रों की भी कुछ चर्चा हुई है। बस, लेखक का इतना ही विषयक्षेत्र है, जैसा कि पुस्तक के नाम से भी प्रकट है। पुस्तक में कुछ भ्रान्तियों की ओर भी ध्यान जाता है, उदा० के निम्ने लेखक निषादराज गुह और उसके अनुचर केवट को पृथक-पृथक पात्र न मानकर एक ही पात्र मानता हुआ प्रतीत होता है (दे० पृ० ३४ तथा ११०)।

“तुलसीदास का कथाशिल्प”^२ में डा० रांगेय राघव ने मानस की कथा का विवेचन समाजवादी और प्रगतिवादी दृष्टिकोण से किया है और उसका पौराणिक आवरण हटाया है, परन्तु जहाँ तक संस्कृत ग्रंथों से तुलना का प्रश्न है उस ओर लेखक ने कम ध्यान दिया है और उनमें भ्रान्तियाँ भी हैं। उदा० के लिए पुष्पवाटिका-प्रसंग को उसने तुलसी की मौलिक सूक्त माना है (पृ० ४२, ४३) और ‘प्रसन्न राघव’ नाटक से अनभिज्ञता प्रकट की है। इसी प्रकार अध्यात्म रामायण के विषय में लेखक का यह विचार कि ‘युद्धकाण्ड को लंकाकाण्ड कहा गया है’ (पृ० ३) भ्रामक है।

“मानस की रामकथा”^३ में श्री परशुराम चतुर्वेदी ने डा० वुल्के के आधार पर रामकथा की व्यापकता और मानस की कथा की विशिष्टता प्रकट की है, परन्तु उनका भी लक्ष्य मुख्यतया वा० रामायण की ओर नहीं है।

प्रो० जयन्ताथ राय की पुस्तक ‘रामचरितमानस की कथावस्तु’^४ भी पिछले कार्यों की आवृत्ति मात्र है और सातों काण्डों की कथा तथा उसके पूर्ववर्ती कुछ मुख्य संस्कृत-आधारों की चर्चा करने के अतिरिक्त, लेखक ने तुलना और कथाशिल्प के अध्ययन का कोई प्रयास नहीं किया है।

अन्य ग्रन्थों में श्री श्रीश कुमार की ‘बालकाण्ड’ के स्रोत तथा डा० रामरतन भटनागर की ‘तुलसी एक अध्ययन’ पुस्तकों का उल्लेख किया जा सकता है। इनमें

१. वाराणसी, १९५६।

२. दिल्ली, १९५६।

३. इलाहाबाद, १९५३।

४. दिल्ली क्या पटना प्रकाशन संघत नहीं दिया है परन्तु, मूद्रिका से १९५६ के की प्रतीति होती है

से प्रथम में लेखक का लक्ष्य कथावस्तु के भी एक भाग तक ही सीमित है और दूसरी पुस्तक अधिकांशतः छात्रोपयोगी है।

५. विदेशी भाषाओं में मानस के अनुवाद की भूमिकायें

श्री ऐफ़ ऐस ग्राउस ने मानस के अंग्रेजी अनुवाद^१ की भूमिका में दोनों ग्रन्थों की अत्यन्त सरसरी तुलना में भी कुछ महत्वपूर्ण बातों को लक्षित किया है जिसमें तुलनात्मक अध्ययन की प्रेरणा मिलती है। उनका कथन है कि वाल्मीकि की भाषा परिष्कृत और साहित्यिक है तथा तुलसी की बोलचाल की। वा० रामायण का महत्व ऐतिहासिक दृष्टि से भी अधिक है, उसमें काव्य कला का भी अधिक उत्कर्ष हुआ है, परन्तु तुलसी का महत्व इस दृष्टि से कहीं अधिक है कि भारतीय जन-जीवन और उसकी आस्थाओं पर मानस का प्रभाव अत्यन्त गंभीर है। ग्राउस के इस विचार का विशद विस्तार प्रस्तुत शोधप्रबन्ध में किया गया है। क्या कथा, क्या चरित्र, क्या भाषा और शैली,—सभी क्षेत्रों में तुलसी की दृष्टि जनता की ओर अधिक रही है जिसे प्रस्तुत प्रबन्ध में उदाहरण देकर स्पष्ट किया गया है। डब्लू डगलस पी० हिल ने भी अपने अंग्रेजी अनुवाद^२ की प्रस्तावना में इसी प्रकार के संकेत किये हैं। विश्व गूटकिन्स ने 'धार्मिक महत्व की दृष्टि से मानस का रामायण की अपेक्षा भारतीय जनता पर अधिक प्रभाव बतलाया है'। इन अनुवादों में सबसे महत्वपूर्ण भूमिका रूसी अनुवादक श्री ग० वारान्तिनकोव की है जो एक स्वतंत्र ग्रन्थ के रूप में भी हिन्दी में प्रकाशित हो चुकी है^३। इस भूमिका का अन्य दृष्टियों से पर्याप्त महत्व है परन्तु वाल्मीकि से तुलसी की दृष्टि से कोई उल्लेखनीय बात इसमें नहीं है। लेखक ने कहीं-कहीं वा० रामायण की मानस की कथा से तुलना करने में विशेष रुचि प्रकट की है^४ और वाल्मीकि के गौतमिक तथा तुलसी के अलौकिक दृष्टिकोण के रूप में दोनों के भेद को भी लक्षित किया है।

६. मानस की हिन्दी टीकायें

मानस की कुछ हिन्दी टीकाओं में भी, प्रायः पादटिप्पणियों में, आधार ग्रन्थों से तुलनात्मक तथा प्रासंगिक उद्धरण दिये गये हैं जिनमें वा० रामायण के भी उद्धरण हैं। ऐसी टीकाओं में श्री विजयानन्द त्रिपाठी की "विजया टीका", श्री अंजनी नन्दन शर्मा की टीका "मानस पीयूष" और रायबरेली-टीका उल्लेखनीय है। परन्तु उन पाद-टिप्पणियों एवं टीकाओं में वा० रामायण के साथ तुलनात्मक अध्ययन में कोई विशेष सहायता नहीं मिलती है।

१. मलाहाबाद १८७७।

२. "दि होली लेक आफ दि ऐकट्स आफ राम", लन्दन, १९५२।

३. डे० अंग्रेजी अनुवाद दिल्ली, १९५५।

४. 'मानस की रूसी भूमिका' अनुवादक डा० केशरीनारायण, लखनऊ १९५५।

५. "तुलसीदास की कविता की वाल्मीकि से तुलना करने पर हमारे लिये मना ५१ पृ० ५ में नकी निज-रसी है" नही पृ० ५५ ६. वही, पृ० ४४

७. कुछ शोध प्रबन्ध

हिन्दी में तुलसी से सम्बन्धित शोधकार्य में तुलनात्मक अध्ययन की दिशा का कहीं-कहीं सकेत किया गया है जिसमें मानस के आधारग्रंथों को लक्षित करके तुलसी की मौलिकता को खोजना ही विद्वानों का लक्ष्य रहा है। यहां केवल उन्हीं 'शोधप्रबन्धों' से आशय है जो अप्रकाशित हैं, प्रकाशित प्रबंधों को उपरोक्त विवेचन में समाविष्ट कर लिया गया है। हिन्दी का सबसे पहला शोधप्रबन्ध^१ तुलसी पर ही लिखा गया था और उसके लेखक का ध्यान वाल्मीकि से तुलना की ओर गया था। डाक्टर हरिहर नाथ हुक्कू ने "ऐन एनालाइसिस आफ तुलसी" ज क्राफ्ट्समैनशिप इन दी रामचरितमानस" शीर्षक शोधप्रबंध^२ में तुलनात्मक अनुशीलन को भी अपना लक्ष्य बनाया है।^३ परन्तु इस तुलनात्मक अनुशीलन के कुछ नमूनों से प्रकट हो जायेगा कि उनके अध्ययन की कितनी उपयोगिता है। नीचे कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं :—

"तुलसी के पूर्ववर्ती सभी लेखकों ने रावण आदि को भयकर रूप में चित्रित किया है और उनके प्रति घृणा प्रेरित की है, परन्तु तुलसी की दृष्टि उनसे भिन्न थी" (पृ० १५)।

"वाल्मीकि के राम में रावण के प्रति घृणा, विरोध, वैमनस्य आदि है, परन्तु तुलसी में नहीं"—(पृ० ३१-३२)।

"वाल्मीकि के राम में इन्द्रियसुख की प्रवृत्ति है (पृ० १३१); उनका ओभ और क्रोध भी महापुरुष के अनुरूप नहीं है"—(पृ० १३३-३४)।

"मुग्ध ने राम को सीता के वस्त्राभूषण दिये तो उन्हें वस्त्र को देखकर उस रात्रि के संभोग-मुख का स्मरण हो आया....."—(पृ० १३७)।

"किसी भी कवि ने किसी स्त्री के प्रति ऐसी निष्ठुरता नहीं की है जैसी कि वाल्मीकि ने सीता के प्रति"—(पृ० १५३)।

"सीता के चरित्र से यह भावना ही नहीं होती कि वह राम की सहधर्मिणी है"—(पृ० १५५)। जब वाल्मीकि के राम ही महापुरुष नहीं हैं तो उनकी सहधर्मिणी से ऐसी आशा ही क्यों की जाये ?

१. डॉ० उदयभामुनि ने हिन्दी का सबसे पहला शोध प्रबन्ध एल० पी० टैसीदोरी का "इल राम चरितमानस ए इल रामायण" तथा दूसरा शोध प्रबन्ध जे. एन. कार्पेन्टर का "थियॉलो जी अथ नुलसीदास" माना है (दे० "हिन्दी के स्वीकृत शोध प्रबन्ध," द्वि० संस्करण)। इन दोनों ग्रंथों पर इसी अध्याय में पहले ही बिचार किया जा चुका है।

२. आगरा विश्वविद्यालय, अप्रैल १९३८।

३ "Inaugurating a new department of appreciation of Tulsidasa, namely the department of comparative criticism."

Ram was reminded how it served as a bed in the middle of night which suggests her getting undressed '

“वाल्मीकि का रावण मूमे की तरह मर जाता है, चीं भी तो नहीं करता—
(पृ० १७०)^१ ।

“तुलसी का रावण कामी नहीं है, वह परदार के पीछे नहीं दौड़ता”—(पृ० १८१)^२ ।

“सारे कवियों ने भरत को राम से इतना ऊंचा उठा दिया है कि राम नायक ही नहीं रह गये हैं, केवल तुलसी ही इस विषय में सावधान रहे हैं ।—(पृ० १९८) ।

इस तुलनात्मक अध्ययन पर टिप्पणी ही क्या की जाये ! लेखक ने निराधार और विविध बातें कहीं हैं । संभव है अंग्रेजी में लिखने के कारण कुछ अनर्थ या बहक हो गई हो । लेखक संस्कृत में लिखित बा० रामायण से सर्वथा अनभिज्ञ प्रतीत होता है और उसने किमी प्रत्यन्त सामान्य हिन्दी खान्तर (प्रनुवाद नहीं) अथवा सक्षिप्त सार को ही देख लिया है । यह शोधप्रबन्ध न अभी हिन्दी में अनूदित हुआ है और न प्रकाशित ।

दूसरा उल्लेखनीय शोध प्रबन्ध थी सीतागम कपूर का ‘रामचरित-मानस के साहित्यिक स्रोत’ है ।^३ इसमें लेखक का उद्देश्य तुलसी के आधार पर साहित्यिक ऋण ग्रहण की गढ़ति और मौलिकता का अध्ययन करना है । अतः राजशेखर की काव्य-मीमांसा के आधार पर तुलसी द्वारा “शब्द ग्रहण” और “अर्थग्रहण” का अध्ययन करते हुए लेखक ने मौलिकता के अध्येताओं के लिये मार्ग प्रशस्त किया है । इसी विषय पर, परन्तु भिन्न उद्देश्य को लेकर, फ्रांसीसी महिला कु० सी० वादवील का शोध प्रबन्ध “राम-चरितमानस के स्रोत और रचनाक्रम” है जो फ्रेंच भाषा में प्रकाशित हुआ है । नाम से ही स्पष्ट है कि आदिकाव्य से तुलना को उसमें प्रमुखता नहीं दी गई है ।

इस विषय से सम्बन्धित चौथा और अंतिम शोधप्रबन्ध लखनऊ विश्वविद्यालय (१९५८) की डा० कुमारी मिश्र का है^४ । उनके प्रबन्ध का शीर्षक “बा० रामायण और रामचरितमानस का तुलनात्मक अध्ययन” है जबकि प्रस्तुत प्रबन्ध का शीर्षक है “बा० रामायण और रामचरितमानस का साहित्यिक दृष्टि से तुलनात्मक अध्ययन” । दोनों के उद्देश्य और विषय-विस्तार का अन्तर शीर्षक में ही स्पष्ट हो जाता है । डा० कुमारी मिश्र ने दोनों कृतियों की बहिरंग परीक्षा ही अधिक की है अर्थात् दोनों कवियों

1. “Valmiki's Ravana dies quietly like a mouse, without even so little as a squeak”.

यदि अनुसंधाता बा० रामायण के पन्ने ही पलट लेता तो उसे यह श्लोक देख जाना—गगन गगनाकारं सागरः सागरोपमः । राम राजनयोर्युद्धं राम राजनयोरिव (रा० ६. ११०. २३) ।

2. “Tulsi's Ravana is not lustful, he does not run after wives of other people.,,

१. आगरा विश्वविद्यालय, १९५५ ।

२. पेरिस विश्वविद्यालय, १९५० ।

३. प्रकाशित लखनऊ वि० वि०, मई १९६३ ।

की काव्य-शैली का तुलनात्मक अध्ययन बहुत कम और उनकी (अधिकांशतः तुलसी की) बाह्य परिस्थितियों पर अधिक विचार किया है। सम्पूर्ण प्रबन्ध के लगभग १००० पृष्ठों में से केवल ४० पृष्ठों में काव्य शैली के सभी अंगों पर विचार कर लिया गया है (भाषा, छंद, अलंकार, रस, प्रकृतिचित्रण, महाकाव्यरूप आदि सभी पर), जब कि प्रस्तुत प्रबन्ध मुख्य रूप से काव्य-शैली से ही सम्बन्धित है। कथावस्तु और चरित्र-चित्रण की तुलना करते हुए भी लेखिका ने दोनों कवियों के कथा-शिल्प की तुलना करने की अपेक्षा घटना-विवरण की ही तुलना की है, और चरित्रचित्रण में कुछ मुख्य पात्रों पर ही विचार करके छोड़ दिया है। न तो गौण पात्रों पर विचार किया है और न दोनों कवियों की मनोवैज्ञानिक निरूपण की पद्धति तथा आदर्शवाद और यथार्थवाद पर। प्रस्तुत प्रबन्ध में 'कथाशिल्प' के अंतर्गत कथानक अर्थात् घटना-विवरण, कथावस्तु अर्थात् घटनाओं का संयोजन तथा कथाकौशल अर्थात् कथाकथन की विशिष्ट शैली की तुलना की गई है। इसी प्रकार 'पात्र' और 'चरित्रचित्रण' शीर्षक अध्यायों में समस्त पात्रों पर दृष्टिपात करते हुए उनका वर्गीकरण किया गया है और दोनों कवियों की चरित्रचित्रण-पद्धति की तुलना मनोवैज्ञानिक तथा नैतिक आधार पर की गई है। 'प्रकृतिचित्रण और वस्तुवर्णन' तथा 'रस निरूपण' का पृथक अध्याय है, और 'काव्य शैली' के अंतर्गत भाषा, छन्द, अलंकार, सम्वाद, महाकाव्यत्व तथा तुलसी की मौलिकता पर विचार किया गया है। इस प्रकार वाल्मीकि और तुलसी के काव्य तत्वों पर ही मुख्य रूप से विचार किया जाना प्रस्तुत प्रबन्ध की मौलिकता एवं पृथकता का सूचक है।

डा० विद्या मिश्र ने प्रक्षिप्त और प्रामाणिक में कोई भेद नहीं किया है। वा० रामायण के गौडीय और पश्चिमोत्तर पाठों से लेखिका अनभिज्ञ प्रतीत होती हैं। उदा० के लिये वा० रामायण के युद्धकाण्ड में संजीवनी लाते समय हनुमान-भरत भेद का 'नितांत अभाव' बतलाया गया है (पृ० ६६३), परन्तु यह प्रसंग गौडीय रामायण (६.८२) में प्राप्त होता है। रावण के अग्रज कुबेर को उसका चाचा बतलाया गया है (पृ० ७७१)।

जैसा कि इससे पूर्व कहा जा चुका है, हिन्दी में वाल्मीकि के सन्देश को यथेष्ट रूप में समझने का प्रयत्न नहीं किया गया है। अधिकांशतः अनुवादों का ही सहारा लिया गया है और यह स्पष्ट है कि वाल्मीकि को हिन्दी अनुवादों में नहीं खोजा जा सकता। वस्तुतः हिन्दी में उत्तम टीका सहित इस ग्रंथ के अनुवाद हैं भी नहीं। इसके अतिरिक्त, "वाल्मीकि" "महाकाव्य" "भारतीय काव्य" और "भारतीय विचारधारा तथा जीवन-दर्शन" पर पाश्चात्य विचारकों के मतों की भी अवहेलना नहीं की जा सकती है जिन पर वा० रामायण के हिन्दी अभ्येताओं ने बहुत कम विचार किया है।

सामग्री प्राप्त होती है। डा० सरनाम सिंह रामायण के प्रकाशित शोध प्रबन्ध 'हिन्दी पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव' में प्रस्तुत विषय से सम्बन्धित कुछ विचार हैं। वाल्मीकि और तुलसी के समान 'कृतिवास और तुलसी' पर भी तुलनात्मक अध्ययन किया गया है (श्री रामायण त्रिपाठी, आगरा)। डा० सम्भूतनाथ सिंह के 'हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास' में भी इस विषय से सम्बन्धित कुछ महत्वपूर्ण विचार प्राप्त होते हैं, परन्तु प्रक्षिप्त और प्रामाणिक के अन्तर को उन्होंने भी महत्व नहीं दिया है। वाल्मीकि रामायण की स्थिति एक विकसनशील महाकाव्य की रही है जिसमें चिर-काल तक प्रक्षिप्त अंश जुड़ते रहते हैं और वे मूल रचना के अभिन्न अंग ही बन जाते हैं। इस विषय में डा० सिंह ने श्री रवीन्द्र नाथ ठाकुर का विचार उद्धृत किया है— "यह प्रसंग काव्य के अंग हैं या प्रक्षिप्त, इसकी आलोचना निष्फल है क्योंकि प्रक्षिप्त विषयों को अपना लेने वाले यदि न रहते तो प्रक्षेपों का स्थान नहीं मिलता" (पृ० ४९८)। यह विचार अपने में महत्वपूर्ण है परन्तु धार्मिक के निजी व्यक्तित्व और उनकी मौलिक प्रतिभा को समझने में इसे अधिक महत्व नहीं दिया जा सकता।

इन अर्थों के अनिर्वक्त हिन्दी साहित्य के इतिहासों में भी नाममात्र को तुलसी या रामभक्ति साहित्य के विवेचन के अंतर्गत वाल्मीकि का उल्लेख तुलनात्मक रूप में प्राप्त हो जाता है (दे० हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास, डा० रामकुमार वर्मा, १९४८ ई० संस्करण, पृ० ४७८ तथा ५११)।

निष्कर्ष—

इस पूर्ववर्ती सामग्री के अध्ययन में निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं जिनकी दृष्टि में रखते हुए नवीन और मौलिक अध्ययन का श्रेष्ठ प्रयत्न करने के लिये प्रस्तुत शोधप्रबन्ध की विषय-परिधि और उद्देश्यों का निर्धारण किया गया है। ये निष्कर्ष इस प्रकार हैं—

१. हिन्दी में वा० रामायण का मूल रूप में अर्थात् संस्कृत में अध्ययन करके वाल्मीकि की, और भारतीय साहित्य पर आदिकाव्य के प्रभाव की तथा उस आधार पर भारतीय साहित्य की मूलभूत चेतना को समझने का प्रयास बहुत कम किया गया है।

२. हिन्दी में प्रायः सम्पूर्ण वा० रामायण को ही वाल्मीकि की रचना मानकर उस पर विचार किया गया है, और प्रामाणिक तथा प्रक्षिप्त अंशों में कोई भेद नहीं किया गया है।

३. मानस के आधार अर्थों पर सम्मिलित रूप से ही हिन्दी के समीक्षात्मक ग्रंथों में अधिक विचार हुआ है जिसमें स्वाभाविकतया वाल्मीकि रामायण की अत्यन्त गौण स्थान मिला है। अधिकांशतः अष्टा० रामायण, प्रसन्नराधव, हनुमान्नाटक और भागवत् से ही तुलना की गई है। इसी प्रकार के अध्ययन की आवृत्तियाँ और पिष्टपेषण बहुत हुआ है।

४. उक्त अर्थों के अर्थों में तुलना करते समय भारतीय साहित्य की स्वामयिक

विकास-परम्परा को समझते हुए उसमें वाल्मीकि और तुलसी का योगदान तथा उनकी मूलभूत एकता को समझने का प्रयास प्रायः नहीं के बराबर हुआ है।

५. तुलसी और वाल्मीकि का जितना भी तुलनात्मक अध्ययन हुआ है उसमें मुख्य उद्देश्य कथा की तुलना का रहा है, चरित्र-चित्रण की जो थोड़ी बहुत तुलना की गई है उसमें अधिकांशतः राम या सामान्य रूप में सीता के चरित्र की ही तुलना तक अध्ययन को सीमित रखा गया है। दोनों कवियों की चरित्रचित्रण पद्धति पर बहुत कम विचार किया गया है।

६. कथा और पात्र सम्बन्धी अध्ययन में भी केवल बहिरङ्ग परीक्षा की गई है। दोनों कवियों के काव्यशिल्प, कला, आदर्श और यथार्थ, तथा जीवन-दर्शन को पर्याप्त समीक्षा के साथ समझने का प्रयास नहीं हुआ है।

७. हिन्दी में भक्ति के उद्भव और विकास पर पर्याप्त विचार किया गया है परन्तु उसमें वाल्मीकि के स्थान को समझने का प्रयत्न नहीं किया गया है। वा० रामायण के प्रामाणिक अंशों में भी जो भक्ति विषयक सूत्र है उनकी ओर विद्वानों ने ध्यान नहीं दिया है।

प्रस्तुत अध्ययन—

प्रस्तुत गोध प्रबन्ध में मौलिकता के मुख्य आधार दो हैं—“तुलनात्मक अध्ययन” और “साहित्यिक दृष्टि”। इनका स्पष्टीकरण आगे किया जा रहा है।

तुलनात्मक अध्ययन

तुलना दो समान पदार्थों की ही की जाती है। जिनमें अधिक अंतर है अर्थात् जिनके क्षेत्र और परिस्थितियाँ भिन्न हैं, उनकी तुलना का प्रश्न ही नहीं उठता। ऐसे भिन्न पदार्थों या व्यक्तियों की तुलना यदि की भी जाती है तो उनमें भी कोई सामं-जस्य-सूत्र देखने की आवश्यकता पड़ती है। अतः वाल्मीकि और तुलसी के अन्तर को समानता की पृष्ठभूमि में समझने का प्रयत्न प्रस्तुत प्रबन्ध में किया गया है। दोनों कवियों में समानता का आधार है यह देश, अर्थात् भारतवर्ष की मूलभूत सांस्कृतिक एकता, और अंतर का आधार है काल, अर्थात् दोनों कवियों के युग और समाज की भिन्नता। इन्हीं आधारों को दृष्टि में रखकर यह तुलना की गई है। तुलसी और वाल्मीकि के युग और समाज पर पृथक् अध्याय की आवश्यकता अनुभव नहीं की गई है। जहाँ तक वाल्मीकि का प्रश्न है उनके विषय में यथार्थ ऐतिहासिक अध्ययन की सामग्री बहुत कम प्राप्त होती है। वह विवादास्पद भी है और इसके अतिरिक्त यह वास्तव में इतिहास और पुरातत्व के विद्वानों के अध्ययन का क्षेत्र है। तुलसी के विषय में भी इतिहास की तथ्यात्मक सामग्री अर्थात् उनका सही जन्म-स्थान, समय, माता-पिता, जाति और जीवन संबन्धी विवरण अल्प और विवादास्पद हैं फिर भी उनके युग और परिस्थितियों के विषय में हम वाल्मीकि की अपेक्षा कहीं अधिक हैं और उनके साहित्य पर इनके प्रभाव

शोध कार्य हो भी चुके हैं।^१ अतः उस विषय की आवृत्ति प्रस्तुत प्रबन्ध में अनावश्यक समझी गई है।

इस तुलनात्मक अध्ययन में दोनों कवियों के युग और परिस्थितियों पर स्वतंत्र रूप से विचार न करके उनके काव्य तत्त्वों के अंतर्गत ही इन विषयों पर विचार किया गया है। उनकी कथा, चरित्रचित्रण, प्रकृति चित्रण और काव्यशैली के विधान में उनकी समकालीन और वैयक्तिक जिन परिस्थितियों ने प्रभाव डाला है उनका उल्लेख सम्बन्धित अध्यायों में ही कर दिया गया है।

युग और परिस्थितियों के भेद से उत्पन्न होने वाले अन्तर की अपेक्षा हम देश की भूमि और संस्कृति की एकता के कारण दोनों कवियों में जो मूलभूत एकता है उसे मुख्य रूप से समझने का प्रयास किया गया है।

वस्तुतः वाल्मीकि के ही आदर्शों की प्रतिध्वनियों का प्रस्वार उनकी परम्परा से सम्बन्धित साहित्य में हुआ है, विशेषकर तुलसी के साहित्य में। इसीलिये सामान्य जनता का यह विश्वास है कि तुलसी वाल्मीकि के ही अवतार थे।^२ विद्वानों ने भी, जैसा कि ऊपर दिखलाया जा चुका है, भारतीय साहित्य और संस्कृति की परम्पराओं का अनुशीलन करते हुए वाल्मीकि और तुलसी को एक ही पथ के पथिक के रूप में देखा है अर्थात् 'महाकाव्य', 'भारतीय साहित्य अथवा भारतीय संस्कृति और धर्म' के विकास को समझते समय वाल्मीकि के साथ ही तुलसी पर विचार किया है। आन्दोलन के रूप में भक्ति भले ही मध्यकाल में प्रकट हुई हो, परन्तु वह तो भारत भूमि के निजी स्वभाव का अंग रही है जिसके आधार पर इस देश की संस्कृति प्रारंभ में ही विकास करनी आई है। डा० ह० प्र० द्विवेदी ने इसीलिये डा० ग्रियर्सन के इस विरमग वा उपहास किया है कि यह "भक्ति आन्दोलन सद्गमा विजली के चक्काचौध के समान" प्रकट हो गया। उन्होंने हिन्दी साहित्य की भूमिका में यह स्पष्ट कर दिया है कि भक्ति का आविर्भाव आकस्मिक नहीं था और उसे एक पराजित जाति की हीन मनोवृत्ति मानना इस देश की मूलभूत संस्कृति और उसके विकास के इतिहास से अनभिज्ञता प्रकट करना है।^३

प्रस्तुत अध्ययन में आचार्य द्विवेदी के उक्त विचार को दृष्टि में रखते हुए वाल्मीकि रामायण में भी भक्ति के सूत्रों और तत्त्वों का अन्वेषण किया गया है जिसका पूर्ण विकास सांस्कृतिक संघर्षों के कारण तुलसी के रामचरितमानस में ही संभव हो सका। इस प्रकार वाल्मीकि को समझने के लिये तुलसी का और तुलसी को समझने के लिये वाल्मीकि का अध्ययन आवश्यक प्रतीत होता है।

१. "रामायण कालीन समाज और संस्कृति" दो भागों में, ले० डा० शा० ना० व्यास (सम्पादक) साहित्य मंडल, दिल्ली) और 'तुलसी और उनका युग', डा० राजापति दीक्षित, बनारस।

२. वाल्मीकि तुलसी गयो अकामाज नामादास

३. दे० द्वि० सा० की भूमिका, तासरी आवृत्ति, १० ४५

साहित्यिक दृष्टि

साहित्य संस्कृति का साकार स्वरूप होता है। अतः साहित्यिक दृष्टि से तुलनात्मक अध्ययन का अर्थ सांस्कृतिक अध्ययन की उपेक्षा कर देना नहीं है, परन्तु उसे उतना ही महत्व दिया गया है जितना कि दोनों कवियों की साहित्यिक चेतना की उपज को समझने के लिये आवश्यक था।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध में दोनों कवियों के कथाशिल्प, चरित्रविधान, प्रकृति-चित्रण, रसनिरूपण और काव्यशैली के विविध तत्वों—भाषा, छन्द, अलंकार, सम्वाद, आदि—के द्वारा उनकी मूलभूत साहित्यिक प्रवृत्तियों को समझने का प्रयास किया गया है और उन्हें भारतीय साहित्य की मूलभूत प्रवृत्तियों के साथ सम्बन्धित करके देखा गया है। प्रस्तुत प्रबन्ध की मौलिकता, शीर्षक के उक्त दोनों मुख्य तत्वों अर्थात् 'तुलनात्मक' और 'साहित्यिक दृष्टि' के विवेचन से, स्पष्ट हो जाती है। संस्कृत साहित्य के आलोचनात्मक ग्रंथों में भी वाल्मीकि के प्रभाव को समझने का प्रयत्न बहुत कम किया गया है, परन्तु हिन्दी साहित्य पर वाल्मीकि और आदि काव्य के प्रभाव को सामूहिक रूप में अथवा किसी एक कवि के माध्यम से समझने का प्रयत्न तो अभी तक नहीं किया गया है। संस्कृत साहित्य की आलोचना में भी आदि कवि की परम्परा और प्रभाव को आनुषंगिक तथा सरसरे रूप में केवल साहित्य के इतिहास लेखकों ने संकेतित किया है। लौकिक संस्कृत साहित्य पर आदि कवि के प्रभाव का अध्ययन अथवा कालिदास, अश्वघोष, भवभूति आदि कवियों के साथ वाल्मीकि का तुलनात्मक अध्ययन, अभी तक संस्कृत साहित्य की आलोचना में भी नहीं किया गया है। सम्भव है प्रस्तुत प्रबन्ध से भारतीय साहित्य के आदि शिखर के रूप में वाल्मीकि के अध्ययन की प्रेरणा किसी जिज्ञासु को प्राप्त हो।

कथाशिल्प

प्रत्येक देश का सांस्कृतिक विकास उसके कथासाहित्य में विशेष रूप से अंकित हुआ करता है। वास्तव में कथा ही साहित्य की वह आधारशिला है जिस पर गद्य, पद्य और रंगमंच की विविध शैलियों के अनुसार साहित्य के अनेक रूपों का विकास होता है। ये कथाएँ पहले मौखिक रूप में प्रसारित होती हैं और फिर साहित्यकार उनका संचयन तथा संशोधन कर उन्हें प्रबन्धकाव्य, नाटक, उपन्यास आदि के रूप में प्रस्तुत करते हैं। राम-कथा मूल रूप में एक ऐतिहासिक घटना थी, आगे के विवेचन में अनेक प्रसंगों के आधार पर हम यह समझ सकेंगे। बीरे-बीरे इतिहास पर कल्पना का अधिकार होता जाता है और वह साहित्य बन जाता है। राम-कथा का इतिहास भी इसी प्रकार साहित्य बन गया। वाल्मीकि को रामकथा दशवाकुवंश की चारण-परम्परा से प्राप्त हुई थी,^१ जिसमें उच्चतर कवित्व एवं विचारतत्त्व का सन्निवेश करके उन्होंने उसे व्यवस्थित करके महाकाव्य का स्वरूप प्रदान किया।

रामकथा का इस देश के वाङ्मय में सब से महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। हमने भारतवर्ष के धार्मिक और ललित, दोनों ही प्रकार के साहित्य को अत्यन्त गहराई के साथ और व्यापक रूप में प्रभावित किया है। इस विषय में 'इंडियन मिथ एंड लीजेंड्स' के संकलन कर्त्ता तथा सम्पादक की सम्मति दर्शनीय है :—

‘किसी भी देश के राष्ट्रीय कवियों ने जनता के विश्वासों, आदर्शों और परम्पराओं को, इससे पूर्वोक्त और उमंग मुन्दरतर अभिव्यक्ति प्रदान करने में और परिणाम स्वरूप इतनी व्यापक और इतनी अमर ख्याति प्राप्त करने में, ऐसी सफलता नहीं पाई जैसी कि वाल्मीकि और व्यास ने।’^२

राम और कृष्ण इस देश के सर्वाधिक लोकप्रिय और प्रभावशाली नायक सिद्ध हुए हैं तथा रामायण और महाभारत सर्वाधिक लोकप्रिय एवं प्रभावशाली महाकाव्य। विगत ढाई हजार वर्षों में, और उससे भी पूर्व, जितने धार्मिक, सांस्कृतिक और राजनैतिक आन्दोलन हुए हैं, उन पर इन दो लोकनायकों और इन दो महाकाव्यों का अत्यन्त गहरा और आश्चर्यजनक प्रभाव पड़ा है। ब्राह्मण, बौद्ध, जैन, पक्ष, शाक्त, वैष्णव आदि सम्प्रदायों ने अपनी अपनी दृष्टि से इन दो चरित्रों और काव्यों को

१. दे० रा० १, ५, ३ तथा कुले पृष्ठ ४८०।

२. दे० उक्त ग्रन्थ की प्रस्तावना, प्रथम पृष्ठ, ले० डोनाल्ड ए. मैकेन्ज़ी, लन्दन।

देखा और परखा है और धर्माचार्यों तथा कवियों ने अपने अपने ढंग से उनकी व्याख्या, प्रचार और काव्य-रचना की है। वाल्मीकि ने भी मौखिक कथा को लिखित अथवा विरचित रूप में प्रस्तुत करते समय उस पर अपने आदर्शों की छाप लगाई थी, फिर भी उनकी रचना में सांप्रदायिकता और आग्रहशैली नहीं है। वाल्मीकि और तुलसी के मध्यवर्ती काल में देश की संस्कृति और साहित्य में अनेक नवीन तत्व प्रविष्ट हो चुके थे और तुलसी के समक्ष रामकथा के अनेक रूपान्तर एवं परम्पराये विद्यमान थीं, अतः वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के काव्य रूप तथा कथातत्वों में पर्याप्त अन्तर होना स्वाभाविक है। प्रस्तुत अध्याय में हमें इसी दृष्टि से दोनों कवियों के कथाशिल्प की परीक्षा करनी है।

रामकथा के विकास अर्थात् संवर्धन, संशोधन आदि में अनेक परिस्थितियाँ और प्रवृत्तियाँ कार्य करती रही हैं, जिनमें से मुख्य निम्नलिखित हैं :—

१. विभिन्न घटनाओं का कारण-निर्देश।
२. राम के चरित्र से सम्बन्धित अनेक जिज्ञासाओं का समाधान।
३. रामकथा के नायकेतर पात्रों के जीवन-वृत्तान्त का विस्तार।
४. चमत्कारिकता और अलौकिकता की वृद्धि।
५. अवतारवाद।
६. धार्मिक आन्दोलनों का प्रभाव, (यथा मानस में वैष्णव भक्ति)।
७. रामकथा की गौरव-वृद्धि के लिए विविध ज्ञान-सामग्री का समावेश, जैसे कि मानस में नीति, दर्शन आदि।
८. व्यक्ति, युग और संप्रदाय के अनुसार आदर्शवाद की प्रतिष्ठा।
९. काव्यात्मक तथा अलंकारपूर्ण वर्णनों का विस्तार।
१०. लोकतत्वों और लोक गाथाओं का सन्निवेश।

मानस के कथाशिल्प का विवेचन करते समय हम इनमें से अनेक प्रवृत्तियों को कार्य करते हुए देखेंगे। मानसकार ने अपने काव्य की रचना विशिष्ट उद्देश्य के अनुरार की है, अतः उसने अन्य चमत्कारवादियों या संप्रदायवादियों के समान अपनी कथावस्तु को असंतुलित नहीं बनने दिया है। कथा के रूपान्तर या पुनर्विधान में निम्नलिखित प्रक्रियाओं का प्रयोग विशेष रूप से दिखलाई पड़ता है :—

१. उद्देश्य के अनुसार संक्षेप और विस्तार की प्रवृत्ति।
२. विपर्यय या घटनाओं का स्थानान्तरण।
३. प्रसंगी या घटनाओं में नवीन अभिप्राय या नवीन भावना का संचार अथवा नूतन उद्भावना।
४. वक्ता-श्रोता शैली की योजना।
५. सम्वाद-योजना और नाटकीय वातावरण की सृष्टि।

न्ही आधारों पर मानस की कथा में नवीन वस्तुतत्व, भावतत्व और शैली

तत्व का सन्निवेश हुआ है और वह वा० रामायण से कुछ पृथक् प्रतीत होने लगी है। दोनों काव्यों की कथात्मक दृष्टि से तुलना करते समय हमें इन आधारों को दृष्टि में रखना होगा।

कथाशिल्प की परीक्षा में हमें दोनों काव्यों के घटनातत्व, आधिकारिक और प्रामाणिक कथाओं, कथानक-रुद्धियों, कथा के मोड़ों, घटनाओं के विस्तार और तारतम्य, मार्मिक प्रसंगों, भावों के उतार-चढ़ाव और कहने की शैली पर तुलनात्मक दृष्टि से विचार करना है। प्रत्येक काण्ड के प्रमुख घटना-सूत्रों के आधार पर हम यह परीक्षा करेंगे। वाल्मीकि रामायण के प्रचलित स्वरूप को दृष्टि में रखते हुए भी हम अधिकांशतः, विद्वानों द्वारा शोधपूर्वक निश्चित किये गये, प्रामाणिक पाठ के आधार पर ही दोनों कवियों की कथारचना की प्रतिमा की परख करेंगे। हमें मूलतः दो कवियों की काव्य प्रतिमा की परख करनी है, न कि दो कृतियों की। प्रचलित वा० रामायण का आधार केवल कथा के तारतम्य के विचार से कहीं कहीं लिखा गया है और इस विचार से भी कि प्रक्षिप्तांशों से से अनेक पूर्ववर्ती रचना के पूरक बन गये हैं।

बालकाण्ड

बालकाण्ड की कथा में निम्नलिखित प्रकरण विचारणीय हैं :—

प्रस्तावना, राम-कथा का आरम्भ, राम-जन्म, विश्वामित्र का आगमन, धनुष-यज्ञ, परशुराम-सम्वाद, विवाह, और काण्ड की समाप्ति।

प्रस्तावना—

मूल वा० रामायण का आरम्भ, बिना किसी प्रस्तावना के, काव्यनायक के कुल-परिचय एवं अयोध्या-वर्णन से माना जाता है^१। इतना ही नहीं, बालकाण्ड के प्रक्षिप्त माने जाने के कारण इस काव्य में काव्यनायक राम के जन्म और विवाह अर्थात् उनके प्रारंभिक जीवन के विषय में कुछ भी न कहा जाना प्रकट होता है और अन्य काण्डों में भी इन प्रसंगों के विषय में जो कुछ कहा गया है, वह प्रक्षिप्त माना जाता है। इससे यह सिद्ध होता है कि शास्त्रीय कथावस्तु-विधान धीरे-धीरे सागोपांग कथा की दृष्टि से मूल रामायण में कुछ कमो-थी, जिसकी पूर्ति बाद में कथावाचकों को करना आवश्यक प्रतीत हुई। वास्तव में मूल वाल्मीकि रामायण की रचना आस्थान^२ के रूप में हुई थी, जिसमें इतिहास-तत्व की प्रधानता होती है अथवा उसे अपेक्षाकृत

१. वाल्मीकि रामायण के प्रामाणिक पाठ के विशेषज्ञ डा० जाकोनी का विचार है कि आदि काण्ड का आरम्भिक अंश [१.५.१—६.१ तथा १.६.२—४ तथा १.१८.१५ (उत्तरार्ध)]—१६ (पूर्वार्ध), २१ (उत्तरार्ध) २२-२५] अर्थात् रामायण के संक्षिप्त परिचय और कौशल, अयोध्या, दशरथ तथा चारों पुत्रों के परिचय के रूप में था जो अयोध्या काण्ड से उठाकर बालकाण्ड में रख दिया गया है—दे बुल्के पृ० १४० तथा मैकडानन (हिस्ट्री आफ़ संस्कृत लिटरेचर) पृ० ३०४।

२. वा० रा० में १.५.३ और ६.२३१-२३६ में रामायण को आख्यान कहा गया है। इसके साथ ही उसे इतिहास पुरातन्य भी कहा गया है (६.२२१-२२३) जिससे आख्यान काव्य में इतिहास तत्व का प्राचुर्य सूचित होता है।

अधिक महत्त्व दिया जाता है, जबकि प्रचलित वाल्मीकि रामायण को कथा का स्वरूप प्रदान किया गया है, जिसमें कल्पना का तत्त्व बढ़ जाता है।^१ इस प्रचलित रूप में न केवल नायक के जीवन का प्रारम्भिक अंश जोड़ दिया गया है अपितु कथा की पूर्व-परम्परा, नामकरण, रूपरेखा और उद्देश्य^२ का भी प्रकाशन किया गया है।

मानस की प्रस्तावना भारतीय महाकाव्यों की शैली में एक विशेष उत्कर्ष को सूचित करती है। अपनी इस प्रस्तावना के कारण मानस को शैलीगत विशिष्टता प्राप्त हुई है। इस प्रस्तावना को दो मुख्य भागों में विभाजित किया जा सकता है— वन्दना (श्लोक १ से दो० २६ - ग तक) और कथा का आरम्भ (चौ० ३०.१ से दो० १७५ तक)। वन्दना के अन्तर्गत मंगलाचरण^३, वन्दना^४, विनयप्रदर्शन^५ आदि विषयों से महाकाव्यों की विशिष्ट शैली का बोध होने के अतिरिक्त कवि का काव्य-सम्बन्धी दृष्टिकोण^६ भी सुस्पष्ट रूप में प्रकट हो जाता है, यही इस वन्दना का महत्त्व है। न तो वाल्मीकि ने ही कथा केवल मनोरंजन के लिए कही थी और न तुलसी ने। दोनों का कुछ उद्देश्य था और वह मूल रूप में एक ही था अर्थात् धर्मोपदेश। वाल्मीकि ने भी राम को धर्म के आदर्श रूप में प्रस्तुत किया है, यह मूल रामायण से भी सर्वथा प्रकट है। उनके राम 'विग्रहवान धर्म' है^७ और उनके चरित्र के द्वारा धर्मोपदेश करना वाल्मीकि का लक्ष्य है। अन्तर इस उपदेश की शैली में है। तुलसी का उद्देश्य और उपदेश प्रकट और प्रत्यक्ष है, जबकि वाल्मीकि का अप्रकट और अधिक कलात्मक है। इसीलिए मानस को काव्य के साथ ही धर्मग्रन्थ भी माना जाता है। वस्तुतः रामायण-काल के पश्चात् देश में धार्मिक लहर के उत्तरोत्तर बढ़ते जाने के कारण धर्म और काव्य का सम्बन्ध अत्यन्त घनिष्ट हो गया था और उसका घनिष्टतम रूप हमें मानस में प्राप्त होता है। मानस की कथा का प्रस्तावना-भाग उसका धार्मिक उद्देश्य घोषित करने की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। इस प्रकार कवि ने अपनी कथा का मूल्यांकन किये जाने की कमीटी स्वयमेव प्रस्तुत कर दी है। उसकी कथा केवल कथा ही नहीं है, कथा के माध्यम से धर्म, नीति, भक्ति, दर्शन आदि के तत्त्वों का निर्देशन भी है। यह शैली, अर्थात् कथा के माध्यम से उपदेश देने की शैली, भारतीय साहित्य में अत्यन्त प्राचीन

१. डा० ए० प्र० द्विवेदी ने (हिन्दी सा० आदिकाल, पृ० ६२) कथा और आख्यान या आख्यायिका में इसी प्रकार का अन्तर बतलाया है।

२. वाजकाण्ड मर्ग १-४ के अन्तर्गत नारद से वाल्मीकि और वाल्मीकि से लवकुश को कथा की प्राप्ति में परम्परा, "पौलस्त्य वव" के रूप में प्रारम्भिक नामकरण तथा कथा की अनुक्रमशिकाओं में रूपरेखा और महच्चरित के रूप में धर्मोपदेश का उद्देश्य प्रकट होता है।

३. प्रारम्भ के सात श्लोक और पांच सौरटे।

४. चौ० १-७, दो० १४ (व) से दो० २० तक। इसमें विषयान्तर के कारण क्रमभंग भी हो गया है।

५. चौ० ८-१ से दो० ६ तक।

६. चौ० १० १ से दो० ११ तक

७. पृ० ३ १७ १३

रही है जिसका अधिकतम परिष्कृत, परिमार्जित और काव्यांचित स्वरूप रामचरित-मानस में दिखलाई पड़ता है ।

मानसकार ने प्रस्तावना-भाग के उन्तीस दोहों के आगे भी अपनी काव्यकथा के धार्मिक उद्देश्य को प्रकट किया है । वस्तुतः वह सारे ही ग्रंथ में इस उद्देश्य को प्रकट करता रहा है । इन उन्तीस दोहों में केवल वन्दना नहीं है वरन् वन्दना के माध्यम से उसका काव्यकला-विषयक दृष्टिकोण^१ कथा की पूर्वपरम्परा^२, कथा-प्रसंगों का आभास तथा पात्रों का परिचय^३ और उसकी सगुण भक्ति^४ का स्वरूप भी प्रकट किया गया है । मानस के सम्पूर्ण प्रस्तावना-भाग (१७५वें दोहे तक) का एक व्यापक दोष यह है कि इसमें विषयों की आवृत्ति बहुत हुई है, उदाहरण के लिए कवि ने मानस के कुछ कथा-प्रसंगों का उल्लेख अनेक बार किया है ।^५ यह पुनरावृत्ति तुलसी की एक शैलीगत विशेषता भी कही जा सकती है जो उन्हें अपने पूर्ववर्ती साहित्य, विशेषकर पुराणों से, प्राप्त हुई है । पाठ-विवेचक विद्वानों का विचार है कि मानस का प्रस्तावना-भाग कई खण्डों में लिखा गया है^६, अतः उसमें विषय का अतिविस्तार और आवृत्ति का होना अनिवार्य ही था ।

एक और भी आपत्तिजनक बात इस प्रस्तावना-भाग में दिखलाई पड़ती है । कवि ने जाने-अनजाने ऐसे प्रसंगों का भी इसमें उल्लेख कर दिया है जिनका समावेश उसने मानस-कथा में कहीं किया ही नहीं है, जैसे सीता-वनवास की कथा का उल्लेख ।^७ इसमें यह तो पता चलता है कि तुलसी प्रचलित वाल्मीकि रामायण की सम्पूर्ण कथा एवं रामकथा की विविध परम्पराओं से प्रभावित थे और उत्तरकाण्ड की घटनाओं के प्रति आकृष्ट होते हुए भी उन्होंने मानस का कथाविधान मूल वाल्मीकि रामायण की आधिकारिक कथा को दृष्टि में रखकर और अपनी भावना के ही अनुसार किया, परन्तु वस्तु-संगठन की दृष्टि से यह दोष ही कहा जायेगा, क्योंकि कवि की जिन प्रकरणों के प्रति आस्था नहीं है उनका उसे आभास, और ऐसी निष्ठा के साथ, नहीं देना चाहिये ।

मानस की कथा अर्थात् घटनातत्त्व यद्यपि १७५वें दोहे के बाद आरम्भ होना है फिर भी कवि ने अपने ढंग से कथा का प्रारंभ २६वें दोहे के बाद ही कर दिया है । यह दोहा वन्दना-प्रकरण और कथा-प्रकरण का संयोजक है, देखिये :—

१. मा० १. १०. १-दो० ११ तक ।

२. वही, १३. १०-१४. ५ तक ।

३. वही, १६. १-१८. १ तक तथा २४. २-२५. ६ तक ।

४. वही, १८. १-दो० २६ ।

५. वही, चौ० २४—२५, ४०-४२ तथा ११० ।

६. तुलसीदास, मा० प्र० गुप्त, पृष्ठ २७३ ।

७. मा० १. १६. ३ । आगे उत्तरकाण्ड के विवेचनमें हम देखेंगे कि तुलसी ने प्रचलित वाल्मीकि रामायण के अनुसार राम का उत्तर चरित महों दिया है फिर भी बिकर्ष रूप में उन प्रसंगों का सन्निवेश यत्र-तत्र मानस की कथावस्तु में और अन्य ग्रन्थ में किया है ।

एहि बिधि निज गुन दोष कहि सबहि बहुरि सिख नाइ ।

बरनउं रघुबर बिसव जसु सुनि कलि कलुष नसाइ ॥ (बाल० २६-ग)

प्रस्तावना के उत्तर भाग में (३०वीं से १७५वीं चौ० तक) कवि ने विविध कथाएं ही दी है और रामकथा के साथ उनका सम्बन्ध जोड़ दिया है। इन कथाओं को हम दो भागों में बांट सकते हैं—चरित-कथाएं और हेतु-कथाएं। चरित-कथाओं में शिव का चरित विस्तारपूर्वक दिया गया है और याज्ञवल्क्य तथा भरद्वाज का परिचय मात्र ज्ञानी पंडित और विनम्र-जिज्ञासु श्रोता के रूप में कराया गया है। शिव का चरित कवि ने चार भागों में विभाजित किया है—पार्वती का पूर्वभव अर्थात् सती-कथा, काम-दहन, शिव-पार्वती विवाह और वक्ता-श्रोता के रूप में शिव-पार्वती का प्रारंभिक सम्वाद। इस चरित में कवि ने पुराणों और काव्यों की सामग्री का सामंजस्य करते हुए रामचरित के समान ही शिवचरित को भी कवित्वमय धर्मनिरूपण के रूप में प्रस्तुत किया है। यही तुलसीदास की प्रतिनिधि काव्य-शैली थी—काव्य के रत्न-जटित परन्तु पवित्र सम्पुट में धर्म का पंचामृत प्रदान करना। मानस की प्रस्तावना का 'शिवचरित' रामचरित पर प्रणीत महाकाव्य की भूमिका के रूप में एक सरस खण्ड काव्य है और इसे मानसकार की निजी नाटकीय शैली के अनुसार एक नाटकीय महाकाव्य की नाटकीय प्रस्तावना भी कह सकते हैं। संस्कृत के नाटकों की लम्बी प्रस्तावना के समान ही मानस की सुदीर्घ प्रस्तावना में भी मंगलाचरण के अतिरिक्त प्ररोचना, प्रयोगातिशय आदि अनेक नाटकीय विधानों का सन्निवेश किया गया है। यह शिवचरित रामचरित मानस-रूपी काव्य-नाटक की 'प्ररोचना' कही जा सकती है, जैसाकि निम्नलिखित दोहे से प्रकट होता है :—

प्रथमहि मैं कहि सिव चरित बूझा मरमु तुम्हार ।

सुचि सेवक तुम्ह राम के रहित समस्त विकार ॥ (बाल० दो० १०४)

जिस प्रकार प्ररोचना भाग में नाटककार अपने दर्शकों को आकृष्ट करता है, उसी प्रकार वक्ता याज्ञवल्क्य ने श्रोता भरद्वाज को रामकथा के प्रति इतना अधिक आकृष्ट और तन्मय बना दिया है कि वे कथा के समाप्त हो जाने पर भी जागे नहीं है।^१

याज्ञवल्क्य-भरद्वाज और शिवचरित के अतिरिक्त कवि ने एक तीसरे चरित का संकेत भी प्रस्तावना के इस मध्यवर्ती भाग में दिया है और वह है कागभुशुण्डि चरित^२, परन्तु स्वयं अपनी प्रस्तावना के अतिविस्तार से आतंकित होकर उसने इस तीसरे चरित को ग्रंथ के उपसंहार अर्थात् उत्तरकाण्ड में जाकर स्थान दिया है और यह वहीं उपयुक्त प्रतीत होता है, जैसाकि हम उस काण्ड के विवेचन में देखेंगे।

इन तीन चरित कथाओं का सम्बन्ध रामकथा के साथ एक विशिष्ट शैली के

१. मानस के उपसंहार-भाग में तीन वक्ता-श्रोता अर्थात् शिव-पार्वती, काम-मरुट और तुलसी-सुजन ही उपस्थित हुए हैं, याज्ञ०-भरद्वाज पीछे १७५वें दोहे पर ही छूट गये हैं। कथा-सौष्ठव या वस्तुनिष्ठता की दृष्टि से यह एक दोष माना जायेगा।

२. म० १ दो० १२०—स, ग

द्वारा जोड़ा गया है जिसे पौराणिक शैली कहते हैं। जिस प्रकार पुराणों में कथा एक वक्ता-श्रोता से दूसरे वक्ता-श्रोता की जोड़ी के पास पहुँचती है, उसी प्रकार मानस की इस प्रस्तावना में तीन वक्ता-श्रोताओं का परिचय या चरित देकर कवि ने कथा-सूत्र मानस के प्रथम वक्ता शिव के हाथों में सौंप दिया है।

प्रस्तावना के अन्तिम भाग में कवि ने पाँच हेतु-कथाओं की योजना की है, जिनके द्वारा उसने “नाना भांति राम अवतारा । रामायण सत कोटि अपारा ॥” का परिचय दिया है। तुलसीदास ने इस प्रकार राम-कथा की अनेक परम्पराओं को अपनाता सूचित किया है। उपरोक्त पाँच हेतु-कथाएँ हैं—जय विजय-चरित, जलधरवृन्दा-चरित, नारद-चरित, मनु-शतरूपा-चरित और प्रतापभानु-चरित। तुलसी ने स्वयं इन्हें ‘हेतु कथा’ अर्थात् राम के अवतारों की कारण-कथा कहा है—

१—हरि अवतार हेतु जेहि होई । इदमित्थं कहि जाइ न सोई ॥ (१.१२१.२)

२—राम जनम के हेतु अनेका । परम विचित्र एक ते एका ॥ (१.१२२.२)

इनमें से अन्तिम चरित को रावणादि के पूर्वभव के रूप में प्रस्तुत करते हुए कवि ने, बड़े संघर्ष के बाद, राम-कथा के समारंभ का अवसर प्राप्त किया है। ये हेतुकथाएँ भी पौराणिक शैली की देन हैं। जिस प्रकार पुराणों में पूर्वभव, शाप-वरदान आदि के द्वारा चरित-विस्तार किया जाता है उसी प्रकार इनमें भी राम तथा सम्बन्धित पात्रों की जीवन-भूमिकाएँ प्रस्तुत की गई हैं। इनके द्वारा राम-कथा के अनेक प्रसंगों का पूर्वाभास प्राप्त होता है जैसे स्वायम्भुवमनु और शतरूपा की कथा से बाल-लीला का और नारद-मोह प्रसंग से सीताहरण तथा सुग्रीव-मैत्री का।

इस प्रकार मानस की प्रस्तावना में प्रकट होता है कि कवि ने अपनी काव्य-रचना में काव्य और पुराण-शैली का सामंजस्य किया है। तुलसी के काव्य में पूर्ववर्ती साहित्यिक और धार्मिक दोनों ही प्रकार की परम्पराओं का अत्यन्त कुशलता के साथ समावेश किया गया है। एक ओर उन्होंने अपनी भक्ति-भावना में विभिन्न मत-मतान्तरी का सामंजस्य किया है तो दूसरी ओर अपनी रचना शैली में विभिन्न काव्य-पद्धतियों का। काव्य शैली की दृष्टि से उनका रामचरितमानस एकमात्र ही संस्कृत के असकल महाकाव्यों और प्राकृत-अपभ्रंश के पौराणिक चरितकाव्यों की परम्परा में आता है, जैसाकि हम आगे ‘काव्यशैली’ अध्याय के अन्तर्गत देखेंगे।

मानस की प्रस्तावना को वस्तुतः चार भागों में विभाजित किया जा सकता है —

१. मंगलाचरण (प्रारम्भ के सात श्लोक और पाँच सौरठे)

२. वन्दना (२१वें दोहे तक)

३. वक्ता-श्रोता चरित (१२०-क दो० तक)

४. हेतु-कथाएँ (१७५वें दो० तक)

इन चारों भागों को महाकाव्य की भूमिका के रूप में हम निम्नलिखित तथ्य प्राप्त करते हैं

१. कवि के व्यक्तित्व का प्रारम्भिक परिचय^१
२. उसकी समन्वयपूर्ण भक्ति-भावना का स्वरूप^२
३. राम-कथा की पूर्वपरम्पराओं का संक्षिप्त इतिहास^३
४. कवि का काव्य-सम्बन्धी दृष्टिकोण और उद्देश्य^४
५. अवतारवाद की संक्षिप्त व्याख्या^५
६. रामकथा की संक्षिप्त रूपरेखा^६
७. पूर्ववर्ती काव्य-शैलियों के प्रभाव की सूचना^७
८. ग्रंथ का रचना-काल^८, स्थान^९ और नामकरण^{१०}

इस प्रकार यह प्रस्तावना एक पद्य-प्रबन्ध^{११} की परिश्रमसाध्य और पांडित्यपूर्ण भूमिका है, जिसे तुलसी ने उतने ही श्रम से लिखा है जितने से शेष महाकाव्य को^{१२}। इस भूमिका के अनेक गुण-दोष हैं। काव्य-दृष्टि से इसमें निम्नलिखित दोष दिखलाई पड़ते हैं—

१. पुनरावृत्ति
२. अनावश्यक विस्तार
३. उद्देश्य का उपदेशात्मक प्रकाशन
४. पांडित्य और चमत्कारिता का अतिरेक
५. जटिलता और नीरसता
६. वस्तु-संपदन का असंतुलन और अनुपातहीनता

कुल मिलाकर रामचरित मानस की यह प्रस्तावना महाकाव्य के रूप में उसके समस्त गुण-दोषों की प्रस्तावना है। मानस के प्रस्तावना-भाग की उपयोगिता के विषय में निम्नलिखित विचार समर्थनीय है—

१. विरोधनः चौ० ८ और ९ में।
२. भगलावरण के श्लोकों में सर्वदेव समन्वय और नाम-वन्दना तथा १६वीं से २५वीं चौ० तक निर्गुण-सगुण का समन्वय।
३. ३०वीं चौ०, वचना-श्रोता के चरित-प्रसंग तथा हेतु-कारणों से।
४. १०वीं और ११वीं चौ०।
५. चौ० १२१।
६. मानस-रूपक के अन्तर्गत चौ० ४०—४२ में, तथा पार्वती-प्रसंग के अन्तर्गत चौ० ११० में।
७. “भूनिन्द प्रथम इति कीरति गाई” (१.१३.१०) से “जे प्राकृत कवि परम सयाने” (१.१४.५) तक।
८. १.३४.४—५।
९. अर्द्धा, ५।
१०. १.३५.७।
११. तुलसी ने अनेक स्थलों पर अपने काव्य को प्रबन्ध कहा है, उदाहरण के लिए, दो० १.३३.२ तथा १.३७.२।
१२. डॉ० माधवदास गुप्त का विचार है कि प्रस्तावना-लेखन कई प्रयासों का फल है, दो० तुलसीदास १० २७३

“अथारम्भ के पूर्व विस्तृत प्रस्तावना की योजना मात्र इसीलिए हुई है कि उद्देश्य के आग्रह के कारण कथा-प्रवाह में न तो कहीं व्यतिरेक ही आ पड़े और न कथानक में किसी प्रकार की अस्वाभाविकता ही अन्तर्निविष्ट हो सके। यही नहीं, चरितनायक से सम्बन्धित समूची कथा धारा-प्रवाह-रूप में बढ़ती चले, इसके लिए भी कवि ने प्रस्तावना-भाग में आवश्यक भूमिका निमित्त कर दी है।”

वाल्मीकि रामायण से इस प्रस्तावना-शैली की तुलना निम्नलिखित विशेषताओं के आधार पर की जा सकती है —

१. वक्ता-श्रोता के रूप में कथा कहने की प्रवृत्ति (बालकाण्ड, सर्ग १ म वाल्मीकि-नारद सम्वाद) ।

२. महच्चरित के द्वारा लोक-कल्याण अर्थात् धर्मोपदेश की प्रवृत्ति (उक्त सम्वाद तथा रा० १. ४. ७) ।

३. रामकथा की अनेक मौखिक परम्पराएं (नारद से वाल्मीकि को, वाल्मीकि से कुश-लव को प्राप्त होना) ।

४. मूल कथा की रूपरेखा का सादृश्य (रा० १.१ और १.३ में दी गई अनुक्रमणिकाएँ) ।

५. आन्तरिक सशक्त उद्गारों की अभिव्यक्ति के रूप में काव्य-रचना (मानस में ‘स्वान्तस्मुखाय’ और वा० रा० में शोक-श्लोक का प्रसंग) ।

आशय यह कि प्रचलित वाल्मीकि रामायण में मानस को प्रभावित करने वाले काव्य रूपों का आभास देखा जा सकता है ।

कथा का आरंभ

वाल्मीकि रामायण में कथा का आरंभ इक्ष्वाकु वंश तथा अयोध्या और दशरथ के परिचय के साथ हुआ है और पाठानुसंधान करने वाले विद्वानों का विचार है कि यह अंश मूल रामायण का ही आरंभ है जो कि अयोध्याकाण्ड से उठाकर बालकाण्ड में रख दिया गया है।^१ इस प्रकार हम आदि कवि की कथारभ-शैली का वास्तविक स्वरूप देख सकते हैं अर्थात् वाल्मीकि ने अपने काव्य का आरंभ कथा-काव्य के रूप में न करके आख्यान-काव्य के रूप में किया था। उनकी कथा का समाारंभ ऐतिहासिक ढंग का है। वाल्मीकि ने अपने काव्य को आख्यान^२ कहा है, जबकि तुलसी ने कथा^३, प्रबन्ध^४ और गाथा^५ (गुनगाथा या गुण गाथा) और चरित^६ कहा है। इसीलिए सूत्रार्थ

१. मानस का कथाशिल्प, श्रीधरसिंह, पृ० १४४ ।

२. दे० प्रस्तुत ग्रंथ का पृ० २४ ।

३. रा० १. ४. ३ तथा ६. १३१. ११६ ।

४. मा० १.६.५-६, १.१४.१, १.३३.२, १.३४.२ तथा १.५४.४ इत्यादि ।

५. वही, १४. ८ तथा ३३. २ ।

६. वही, ८. ४, १३. ६ ।

७. वही १० ३ ५४ ५ ३५ ७

कथाशिल्प

ने प्रस्तावना में पूर्व-परम्पराओं का विस्तार के साथ परिचय दिया है क्योंकि आख्यानो की, लोक-मुख में पहुँचने पर, कल्पना और विविध उद्देश्यों से रजित होकर, अनेक परम्पराएं बन जाती है और फिर वह आख्यान न रहकर कथा का रूप धारण कर लेता है। अतः कथा के आरंभ करने के ढंग से दोनों काव्यों का यह मौलिक अन्तर स्पष्ट हो जाता है कि वाल्मीकि रामायण की रचना एक आख्यान काव्य के रूप में हुई थी और मानस की कथा-काव्य के रूप में। इसीलिए आदि काव्य में इतिहास तत्त्व और यथार्थवाद अधिक है जबकि मानस में कल्पना-तत्त्व और भावना-तत्त्व का प्राधान्य है।

मानसकार ने प्रस्तावना में अनेक बार कथा आरंभ करने की बात कही है, क्योंकि आधिकारिक कथा से पहले उसने अनेक कथाएँ (हेतु-कथाएं) तो कही ही हैं पर वह वक्ता-श्रोता के परिचय को भी कथा से पृथक् नहीं मानता। इस प्रकार आधिकारिक कथा वस्तुतः १७५वें दोहे के बाद ही आरंभ होती है। इस विषय में मतभेद हो सकता है। कथा के नायक राम है, अतः आधिकारिक कथा का आरंभ वा० रामायण के समान नायक के वंश और जन्मभूमि के परिचय से भी माना जा सकता है, परन्तु कवि के उद्देश्य के अनुसार अर्थात् अवतारवाद की सिद्धि के विचार से कथा का आरंभ रावणचरित से ही मानना उचित है। अवतार-भावना के अनुसार अधर्म की उत्पत्ति होने पर धर्म का अभ्युदय होता है, अतः राम के जन्म का कारण रावण का जन्म है। इस प्रकार हम देखते हैं कि मानसकार ने राम के जन्म से पूर्व रावण-चरित की योजना करके आधिकारिक कथा की भूमिका ही परिवर्तित कर दी है जिसके प्रकाश में सम्पूर्ण कथा का वातावरण परिवर्तित हो उठा है अर्थात् उसका भावी विकास अवतारवाद की भावना के अनुसार ही हुआ है और राम केवल रावण-वध के लिए नहीं अपितु भक्तों को सुख देने और उनकी विविध इच्छाओं तथा उनके शाप-वरदानों की पूर्ति के लिए भी जन्म लेते हैं।

राम का जन्म

प्रचलित वाल्मीकि रामायण में भी राम के जन्म को अवतारवादी रंग प्रदान किया गया है। उसमें भी मानस के समान शृंगी ऋषि दशरथ को पुत्रेष्टि-यज्ञ कराते हैं और वेदी में से एक दिव्य पुरुष पवित्र पायस लेकर निकलता है तथा इस प्रसाद से तीनों गनियों की दिव्य पुत्रों की प्राप्ति होती है।^१ इसके अतिरिक्त उसमें यज्ञ के समय देवताओं की उपस्थिति,^२ रावण के अत्याचार का वर्णन^३ और विष्णु भगवान के अवतार लेने के आश्वासन की कथा^४ भी कही गई है। वा० रामायण के कथाविन्यास पर विचार करने से स्पष्ट प्रतीत होता है कि यह अंश कथा की मूल चेतना से पृथक् है, वस्तु-संघटन में ठीक नहीं बैठ रहा है, इससे कथा-क्रम में अवरोध होता है और यह बाद में मूल कथाकार के अतिरिक्त किसी दूसरे व्यक्ति के द्वारा ही जोड़ा गया है। इस प्रकार वाल्मीकि रामायण के प्रचलित संस्करणों में अवतारवाद की भावना कथांशों

१. मा० १. १८८, ७।

२ ६० रा बालक वध, सर्ग १४ १० ३ वही १५ ४ वही १ वी

में घोषी गई प्रतीत होती है जबकि मानस की कथा में वह स्वाभाविक रूप से आद्यन्त सूत्र के समान अनुस्यूत है।

पायस-वितरण के प्रसंग में तुलसी ने परिवर्तन किया है। वा० रामायण में आधा भाग कौशल्या को, आठवां भाग कैकेयी को और शेष भाग दो बार में सुमित्रा को दिया गया है^१ जबकि मानस में कौशल्या को आधा, कैकेयी को चौथाई और सुमित्रा को भी चौथाई, परन्तु दो बार में और कौशल्या तथा कैकेयी के हाथ से, दिलाया गया है।^२ यह परिवर्तन सोद्देश्य है। इससे भरत के चरित्र की महत्ता^३ और राम-लक्ष्मण तथा भरत-शत्रुघ्न के 'भायप-भाव' की भूमिका^४ स्थापित हुई है। मानस में वा० रामायण की अपेक्षा भरत के चरित्र को आदर्शात्मक दृष्टि से अत्यधिक निखारा गया है, महा तक कि विशुद्ध चरित-तत्त्व की दृष्टि से उन्हें राम से भी ऊंचा उठा दिया गया है, यह बात हम आगे चरित्र-चित्रण के प्रकरण में देखेंगे। राम-लक्ष्मण और भरत-शत्रुघ्न की भातृ-युग्मता वा० रामायण में भी दिखलाई गई है, परन्तु मानसकार ने उसका कारण भी खोजकर पायस-प्रकरण का प्रयोग उसीके लिए किया है। इससे मानसकार की राम-कथा के सूक्ष्म सर्वेक्षण की दृष्टि, प्रतिभा, मौलिकता और पुनर्विधान की क्षमता प्रकट होती है। अध्याय के आरंभ में हम कह चुके हैं कि राम-कथा के विकास की अनेक पद्धतियों में से एक पद्धति घटनाओं के कारण-निर्देश की भी रही है जिससे कुछ कृतियों में उसका कलेवर अत्यधिक असंतुलित हो उठा है, परन्तु तुलसीदास ने कथा-सौष्ठव की रक्षा करते हुए ही इस प्रकार के परिवर्तन किये हैं।

राम के जन्म के प्रहरण से तुलसी का कथा-शिल्प अपने कलात्मक रूप में प्रकट होने लगता है और वस्तु-विन्यास, प्रवाह, आवश्यक संक्षेप-विस्तार, पुनरावृत्तियों का निवारण, मार्मिक प्रसंगों का चयन, सम्बाद-योजना आदि के द्वारा मानस का कवि एक कुशल कथाकार के रूप में हमारे सामने आता है। वाल्मीकि रामायण में राम-जन्म के प्रसंग पर कथा का प्रवाह अवरोध और गति कुठित हो गई है, ऋष्य शृग की प्रासंगिक कथा और यज्ञ-वर्णन का अत्यधिक विस्तार मूल कवि के द्वारा नियोजित कथाएँ प्रतीत नहीं होते, क्योंकि उत्तरकाण्ड को छोड़कर दोष काण्डों में इस प्रकार के भद्दे जोड़ बहुत कम हैं और जो हैं भी वे प्रक्षिप्त माने गये हैं। इसके विरुद्ध मानस में इस स्थल से कथा विप्र गति से चलने लगती है, ऋष्य शृग और यज्ञ-वर्णन एक पक्ष में समाप्त कर दिया गया है और आधिकारिक कथा के सहयोगी प्रसंगों का ही संतुलित प्रस्फुटन किया गया है। इस प्रकार मानसकार ने प्रस्तावना-भाग के विस्तार द्वारा उत्पन्न असंतुलन को इस स्थल पर आकर संतुलित कर लिया है। अतः मानस के अनुवादक, रूसी विद्वान वारान्निकोव का यह अभिमत अधिक समर्थनीय नहीं है कि मानस के बालकाण्ड को दो भागों में विभाजित किया जाना चाहिये

१. रा० १.१६।

२. मा० १.१६०।

३. उनकी माता कैकेयी को दिव्य पायस का अधिक भाग प्रदान किया गया है।

४. एक भाग कौशल्या ने और दूसरा कैकेयी ने दिया। इस प्रकार उनके पुत्रों के प्रति सुमित्रा के पुत्रों की प्रीति का होना संकेतित किया गया है।

था ।^१ भारतीय महाकाव्यों की शैली से अपरिचित होने के कारण ही उन्होंने ऐसा कहा है ।

प्रस्तावना और रामजन्म के प्रकरण से मानसकार की कथाशैली या वस्तु-विन्यास की विशिष्टता प्रकट होने लगती है, जिसमें निम्नलिखित प्रवृत्तियाँ दर्शनीय हैं :—

१. अवतार के नाते राम के कृत्यों की अलौकिकता दिखलाना^२

२. नायक के परब्रह्मत्व और नरलीला का स्मरण कराना^३

३. यह चरित सर्वविदित है, ऐसा कहकर कथा को संक्षिप्त करना^४

४. कथाक्रम के अंतर्गत वस्तुवर्णन के रूप में पारिवारिक वानावरण, रीति-रिवाज आदि का परिचय देना^५

इसके अतिरिक्त मानसकार की प्रबन्धविस्तार की भी एक विशिष्ट शैली इस स्थल पर देखी जा सकती है—

एक बार भूपति मन माहीं । भै गलानि मोरे सुत नाहीं । (१. १८६. १)

इस शैली पर विचार करना चाहिए । प्रबन्धकाव्य सर्गबद्ध होता है, परन्तु मानसकार ने सर्गों का कार्य इसी प्रकार की शैली से लिया है, जिसमें वह प्रायः निम्नलिखित ढंग के प्रयोग करता है :—

१. 'एक बार' या 'एक समय'^६

२. यहाँ तक कथा कहो, अब आगे सुनो^७

३. इहाँ, उहाँ शब्दों के प्रयोग^८

प्रायः पार्वती या गरुड़ (श्रोता) को भी सम्बोधित करने के स्थल ऐसे ही हैं जो सर्ग जैसे विराम के सूचक प्रतीत होते हैं ।

रामजन्म के साथ ही कवि ने काव्य नायक की बाललीला का भी वर्णन किया है, जिसे प्रबन्ध सौष्ठव के विचार से मानस में सीमित रखकर अन्य ग्रंथों में विस्तृत रूप में प्रस्तुत किया है, परन्तु वा० रामायण में महाकाव्य की दृष्टि से कथा के इस आवश्यक अंग का सर्वथा अभाव है । वा० रामायण के प्रक्षेपकारों ने भी राम के उत्तर-चरित की योजना तो की परन्तु काव्य नायक के प्रारंभिक जीवन की कोमल भाँकी

१. मानस की रूढ़ी भूमिका, अनुवाद पृ० ५३ । २. १.१६२ (कौशल्या कृत स्तुति), १६५ (स्ये का रथ रुक जाना), २०१ (नैवेद्य के समय "अदमुत रूप अखण्ड") ।

३. निगम नेति सिव अन्त न पावा । ताहि धेर जननी हठि धावा ॥ १.२०३.८ ।

४. यह इतिहास सफल जग जानी । तातेँ मैं संछेप बरबानी ॥ १.६५.४

५. नामकरण, (चौ० १६७) नैवेद्य, (२०१) चूड़ाकरण (२०३), जनेऊ और विद्यारंभ (२०४) आदि प्रसंग ।

६. १.४८.१, १.४५.३, १.२००.१, २.२.१ ।

७. यह सब श्रुति चरित मैं आखा । अब सो सुनहु जो बीचहिं राखा—१.१८८.६ तथा १-२०६-१ इत्यादि ।

८. भा० इहाँ राम जसि अगुति बनाई सुनहु उमा सो कथा सुवाई ३ १२ ८ तथा ६ ३८ ३ और ६ ४८ ३ इत्यादि ० मानस क कथाशिल्प पृ २०१

प्रस्तुत करने की ओर उनका ध्यान भी नहीं गया।

विश्वामित्र का आगमन

विश्वामित्र का आगमन रामकथा की गति में एक महत्वपूर्ण मोड़ उपस्थित करता है। इस प्रसंग के द्वारा राम के वियाह, सीता के गौरव और राक्षस-वध की भूमिका प्रस्तुत होती है तथा महाकाव्य के कथानिस्तार में नाटकीय क्रमबद्ध गति परिलक्षित होता है। इस दृष्टि से कथावस्तु का विवेचन करने वाले विद्वानों ने इस स्थल पर नाट्यशास्त्र में निर्दिष्ट 'प्रारंभ' जैसी अवस्था मानी है।^१

विश्वामित्र का प्रकरण यज्ञ की समाप्ति अथवा राम-नक्षत्रण के मिथिला प्रस्थान तक माना जा सकता है, क्योंकि उसके पश्चात् अनुगयज्ञ का प्रसंग हमें राम का ध्यान आकृष्ट करने लगता है। इस प्रसंग में भी तुलसी के परिवर्तन की दृष्टि स्पष्ट और कलात्मक रूप में दिखलाई पड़ती है। जहाँ वाल्मीकि रामायण में आधिकारिक कथा प्रामाणिक कथा में और प्रासंगिक कथा अनावन्तर प्रसंगों एवं अन्तर्कथाओं में उलझ गई है वहाँ मानस में कथा स्वाभाविक, सुलभी हुई, गति और प्रवाह एवं आनुपातिकता के साथ चलती रही है। उसमें इस स्थल पर न तो विश्वामित्र का जन्म-जोड़ा चरित्र अनावन्तर प्रसंगों के साथ दिया गया है, न नाइका-मुन्नाहू आदि का विस्तृत परिचय है, न कामदहन और उमा-शिव की कथा है और न सगर की कथा और दूसरी कथाएँ हैं जिनका रामकथा के साथ दूर तक कोई सम्बन्ध दिखलाई नहीं पड़ता। बा० रामायण में गगर की कथा विस्तारपूर्वक कही गई है, मानस में किन्तु एक पंक्ति में। अतन्त्रा का प्रसंग मानस में अन्य अनावन्तर प्रसंगों की अपेक्षा कुछ विस्तृत है फिर भी बा० रामायण की अपेक्षा संतुलित तथा आधिकारिक कथा में सम्मिलित और नायक के चरित्रोत्कर्ष में सहायक है। तुलसी ने अपनी भक्तिभावना के कारण इस प्रसंग का कुछ विस्तार किया है, पर वस्तु गंभीरता का बलिदान करके नहीं। विश्वामित्र के प्रकरण में मानसकार के वस्तुविन्यास के सम्बन्ध में निम्नलिखित विवेचनाएँ प्राप्ता होती हैं :—

१. मानसकार ने प्रचलित बा० रामायण की कथा का एक सीमा तक ही अनुसरण किया है। अधिष्ठान और प्रामाणिक का वैज्ञानिक विवेक भले ही उमरों पास न हो, परन्तु कथामौल्य की कलात्मक दृष्टि अवश्य थी जिस के अनुसार वह कथाओं को यथावश्यक व्यास-समाग शैली में प्रस्तुत करता है।

२. पूर्ण आस्तिक होने हुए भी यह सम्भव है कि तुलसीदास प्रचलित वाल्मीकि रामायण के कुछ अंशों के प्रति मशक रहे हों। इसी लिये उन्होंने वे प्रसंग छोड़ दिये हैं या संक्षिप्त कर दिये हैं।

३. भक्तिपरक प्रसंगों पर तुलसीदास की विशेष दृष्टि रहती है और उन्हें वे

१. महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० ५३१।

२. रा० १.३७ से ४४ में स्पष्ट है, जबकि बा० में गांधीयूनु सब कथा सुनाई देहि प्रहस्य सुसरि मरि आई

या तो विशेष रूप से मार्मिक बना कर भक्तिरस के रूप में अपनी काव्यभावना का शास्त्रीय प्रयोग करके दिखलाते हैं (जैसे प्रयोध्याकाण्ड में निषाद-प्रसंग), अथवा स्तुति-पूजन आदि के द्वारा काव्य को पौराणिक या धर्मग्रंथ का रूप प्रदान करते हैं (जैसे अहल्या-प्रसंग), अथवा काव्यभावना और धर्मभावना या भक्ति को एक तुला पर रख देते हैं (जैसे अरण्य काण्ड में गबरी-प्रसंग) जिसे आ० रामचन्द्र शुक्ल ने काव्य की दृष्टि से भी मानस की कथा का विशिष्ट मार्मिक प्रसंग माना है। (दे० तुलसीदास, पृ० ८८)।

४. राम को भगवान मानने के कारण भी कहीं-कहीं तुलसीदास का वस्तुविन्यास इस प्रकार सीमित और संतुलित बन गया है कि उन्हें बहुत सी वस्तुओं का विस्तार-पूर्वक वर्णन करने की आवश्यकता नहीं पड़ती, जैसे कि प्रस्तुत प्रकरण में वाल्मीकि रामायण में विश्वामित्र द्वारा राम को दिये गये शस्त्रास्त्रों का विस्तृत वर्णन है जबकि मानस में "आयुध सर्व समर्पि के" कहना ही पर्याप्त समझा गया है। आख्यान काव्य होने के नाते वाल्मीकि रामायण में इतिहास, राजनीति, युद्धवर्णन, शस्त्रास्त्र आदि का विस्तार अधिक है जब कि भक्ति प्रधान काव्य मानस में इन स्थूल उपकरणों का उल्लेख बहुत कम है। आगे भी युद्धवर्णनों में हम देखेंगे कि तुलसीदास ने भगवान राम के बाण की महिमा और चमत्कार तो दिखलाया है परन्तु अन्य शस्त्रास्त्रों की चर्चा बहुत कम की है।

५. कुछ कथांशों को तुलसी ने आवश्यकता से अधिक संक्षिप्त कर दिया है जैसे ताड़का और सुबाहु का वध तथा मारीच का प्रक्षेपण^१। आगे भी अरण्य काण्ड में हम देखेंगे कि विराध का वध एक पंक्ति में समाप्त हो गया है।^२ तुलसी ने वास्तव में काव्य में रामकथा की लोकप्रियता और पुरातनता समझते हुए ही ऐसा किया है। इससे कथासौष्ठव को सहयोग मिला है, परन्तु यह हानि भी हुई है कि कहीं-कहीं मानस की कथा काव्य के स्तर से उतर कर घटनाओं की मूची मात्र बन जाती है। रूसी विद्वान बारान्निनकोव ने, एक विदेशी अतः रामकथा से बहुत कम परिचित होने के नाते, तुलसी की संक्षिप्तता पर खीझ प्रकट की है।^३

६. घटनाक्रम की दृष्टि से इस प्रसंग में यह बात दर्शनीय है कि दोनों ही काव्यों में ताड़का, मारीच और सुबाहु के प्रताड़न का क्रम एक ही प्रकार का है। इसी प्रकार आगे युद्धकाण्ड (लंकाकाण्ड) में कुंभकरण, मेघनाद और रावण के वध का क्रम भी एक जैसा है। उससे प्रकट होता है कि वाल्मीकि रामायण के द्वारा रामकथा के घटनाक्रम की एक ऐसी सुस्थिर एवं निश्चित योजना बना दी गई थी कि वह

१. रा० १. २७।

२. मा० १. २०६ दो०।

३. मा० १. २०६. ६-७ तथा २१०. ३-५।

४. मा० ३७०

५. मानस की रूसी मूकिका अनुवाद के पृ० ५३-५४

अमर और अमिट ही बन गई ।

७. भक्तिभावना के कारण चरित-परिवर्तन के कारण कथाओं में वातावरण का परिवर्तन मानस की कथा में अनेक स्थानों पर दिखलाई पड़ता है, जैसे कि उक्त प्रकरण में जहा रामायण के विश्वामित्र का दशरथ के प्रति, राजकुमारों को देने में हिचक प्रकट करने पर, क्रोध प्रकट किया गया है^१ वहां मानस में प्रसन्नता^२, क्योंकि वे दशरथ के इस भक्तिभाव को प्रशंसनीय मानते हैं ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि दोनों काव्यों की आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं तथा घटनाक्रम में बहुत कुछ समानता होते हुए भी वस्तुविन्यास और कथा-पद्धति में पर्याप्त अन्तर आ गया है जिस कारण चिरपुरातन रामकथा मानस में नवीनता का आनन्द प्रदान करती है ।

धनुषयज्ञ—

वाल्मीकि रामायण में धनुर्भंग की घटना तो है परन्तु धनुषयज्ञ या स्वयंवर के रूप में कथा की योजना नहीं है । कथांश का परिचय तो यज्ञ के नाम से ही दिया गया है परन्तु यज्ञ और स्वयंवर का वातावरण बिल्कुल भी चित्रित नहीं किया गया है, जब कि मानस में राम देश-विदेश के राजाओं की विपुल सभा के मध्य प्रवेश करते हैं, उन राजाओं के बल की परीक्षा के रूप में धनुषयज्ञ आरंभ होता है, धनुष के तिल भर भी न खिसक पाने पर जनक को अपनी प्रतिज्ञा का यज्ञ अमफल होता हुआ दिखलाई पड़ता है और अनेक आशंकाओं तथा प्रार्थनाओं के बाद राम के पौरुष द्वारा धनुषयज्ञ की पूर्णाहुति होती है तथा सीता राम के गने में जयमाला डालती है । इन सब बातों का कोई संकेत वा० रामायण में नहीं है ।^३ स्पष्ट ही है कि इस कथांश के लिये मानसकार न तो वाल्मीकि रामायण की और न अव्यात्म रामायण की कथापरम्परा का ऋणी है । इसके लिए तो वह संस्कृत के उग्र लघिन बादमय का ऋणी है जिसकी कोई चर्चा प्रस्तावना तथा मंगलाचरण में संकेतित काव्य-स्रोतों के अंतर्गत नहीं की गई है^४ अथवा जो “कवचिदन्यतोऽपि” या “कलि के कविन्ह” के अंतर्गत हैं । इसके लिए वह संस्कृत नाटकों का, विशेष कर जयदेवकृत ‘प्रसन्न-राघव’ का ऋणी है । यही कारण है कि मानस का धनुषयज्ञ प्रसंग महाकाव्य के अंतर्गत एक रमणीय नाटक जैसा प्रतीत होता है । तुलसी के कथाशिल्प और उनकी महाकाव्य-शैली की यह एक विशिष्टता है कि उन्होंने रामकथा के कुछ प्रसंगों को परख कर महाकाव्य में नाटकीयता का संचार और रंगमंचीय विधान प्रस्तुत किया है । इस प्रकार उन्होंने इतिवृत्त की नीरसता का परिहार, पुरातन कथा में नूतन चमत्कार की उद्भावना और प्रबन्धकाव्य को अभिनयात्मक मांचे में डालने का अत्यन्त कुशल और सफल प्रयत्न किया है जिस कारण मानस को सर्वश्रेष्ठ नाटकीय

१. रा० १.२१ ।

२. मा० १.२०८७

३. द० रा० १.१० तथा ६६.३७ सर्ग और मा० १.२४०-२६४

महाकाव्य कहा गया है। आगे मानस की काव्यशैली और काव्य रूप का विश्लेषण करते समय हम देखेंगे कि उसकी प्रस्तावना ने जिस प्रकार महाकाव्यों की शैली में एक उत्कर्षपूर्ण सोपान प्रस्तुत किया है उसी प्रकार उसके इन नाटकीय प्रसंगों ने महाकाव्यों के एक नवीन वर्ग की सूचना दी है जिन्हें “नाटकीय महाकाव्य” कह सकते हैं। कुछ विद्वानों का कथन है कि तुलसीदास ने स्वयं मानस के अभिनय की योजना की थी और रामलीला के रूप में मानस की लोकप्रियता तभी से बढ़ती रही है।^१

धनुषयज्ञ प्रकरण का महत्व कथा या घटना की दृष्टि से उतना नहीं है जितना कवित्व और अभिनयात्मकता की दृष्टि से है। इस स्थल पर तुलसी की वर्णनशक्ति जनकपुर के वर्णन में,^२ कवित्व और रस-प्रसार की निपुणता पुष्पवाटिका के प्रसंग^३ में और अभिनयात्मक दृष्टि या रंगनिर्देशक एवं सूत्रधार जैसी प्रतिभा स्वयंवर-प्रसंग^४ में दिखलाई पड़ती है। शृंगार रस के अंतर्गत पूर्वराग का पूर्ण परन्तु मर्यादित उत्कर्ष इस स्थल पर दिखलाई पड़ता है और तुलसी एक रससिद्ध कवीश्वर के रूप में हमारे समक्ष आते हैं। विश्वामित्र और राम-लक्ष्मण के सम्बन्धों के रूप में वात्सल्य रस के अंतर्गत आचार्य विषयक रति का भी उत्कृष्ट परिपाक इस प्रकरण में हुआ है। आगे रस-निरूपण के अध्याय में इस विषय पर विस्तृत विचार किया जायेगा। इस स्थल पर सीता और राम के मनोभावों का निरूपण करने में कवि ने अपने अलंकार-पांडित्य का भी पूरा पूरा प्रयोग किया है,^५ जैसा कि हम आगे काव्य-शैली के अंतर्गत अलंकार-प्रकरण में देखेंगे।

कथाकार के रूप में तुलसी की सूक्ष्म और विवेक यहाँ भी दृष्टिगोचर होता है। संस्कृत नाटकों से प्रेरित होकर भी उन्होंने अपनी कथा में किसी प्रकार की उलझन नहीं उत्पन्न होने दी है; उदा० के लिए वे रावण का उल्लेख मात्र करते हैं, “प्रसन्नराघव” नाटक के समान उसे स्वयंवर सभा में प्रत्यक्ष नहीं दिखलाते^६, और न ही “अनर्घ राघव” नाटक के समान उसके द्वारा सीता की याचना के लिये दूत के भेजे जाने^७ अथवा सीताहरण का विचार किये जाने का (प्रसन्नराघव, अंक १) कोई संकेत करते हैं। इन विविध नाटकों का प्रत्यक्ष या परोक्ष, अल्प अथवा अधिक, प्रभाव मानस के इस प्रसंग पर देखते हुए मानसकार का उनसे सुपरिचित होना तो सिद्ध होता है परन्तु आवश्यक रूप से प्रभावित होना नहीं। अनेकानेक आकर्षक,

१. मध्यकालीन नाट्य-परम्परा और भारतेन्दु, कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह, पृ० ६५।

२. १.२१२.५ से २१४.३ तक।

३. १.२२६.१ से दो० २३४ तक।

४. १.२४०.१ से दो० २६४ तक।

५. उदा० के लिये दो० १.२५६.१-२ में परम्परीत रूपक और निदर्शना तथा दो० २५८ में वस्तुल्लेख।

६. दो० अंक १।

७. दो० अंक ३, तथा महावीर चरित नाटक क भी अंक १

रोमाञ्चक और

प्रसंगों को सामने देखकर भी यह साधन कथाकार अपने निदिष्ट माग पर सफलता पूर्वक चलता रहा है।

इस प्रकरण का प्रयोग कवि ने काव्यनायक की प्रथम भव्य भांकी दिखलाने के लिए भी किया है, जहाँ उसके शील, शक्ति और सौंदर्य एक साथ ही पाठक को चमत्कृत और आकृष्ट करके उसके हृदय में भक्ति रग का प्रथम न्योत प्रवाहित कर देते हैं, जो उत्तरोत्तर प्रबल बनकर समस्त साहित्यशास्त्रीय रमों की सरिताओं को पचाने के लिये महासागर सदृश बन जाता है। आगे रस-निरूपण के अध्याय में हम देखेंगे कि मानसकार ने किस प्रकार विविध कथाप्रसंगों के द्वारा साहित्यशास्त्रीय दस रसों का संचार करते हुए उन सबको अपने उद्देश्य के अनुरूप भक्तिरस के महासागर में संगमित कर दिया है।

इस प्रकार धनुषयज्ञ का प्रसंग तुलसी के कवित्व, प्रतिभा और कला, मौलिक सूक्ष्म आदि के अध्ययन और अनुशीलन के लिये प्रचुर सामग्री प्रस्तुत करता है। इस प्रसंग से यह भी प्रकट है कि रामचरित मानस को धर्मग्रंथ या पौराणिक काव्य की ही श्रेणी में रख देना आलोचक का अन्याय है। इस प्रसंग के कथाधिन्यास को लक्ष्य करके विद्वानों ने तुलसी को श्रेष्ठ कथाकार भी सिद्ध किया है (दे० मा० प्र० गुप्त, तुलसीदास, पृ० ३३६-३३७)।

लक्ष्मण-परशुराम सम्वाद—

वा० रामायण का पाठक हम प्रसंग को सरलता से विस्मृत कर सकता है, परन्तु मानस का पाठक प्रयत्न करके भी नहीं। धनुषयज्ञ के बाद, उससे मिना हुआ ही, यह भी मानस की कथा का एक अत्यन्त रोचक और लोकप्रिय नाटकीय प्रसंग है। मानस के इन नाटकीय प्रसंगों ने, जिनकी पर्याप्त संख्या इस बात की सूचक है कि कवि अपने महाकाव्य को एक विशिष्ट ढाली में कलात्मक सावधानी के साथ ढाल रहा था, इस काव्य और कवि को इतना अधिक लोक-सम्पूजित बना देने में विशेष कार्य किया है।

कथा की दृष्टि से तुलसी ने यहाँ महत्त्वपूर्ण परिवर्तन किया है। वा० रामायण में परशुराम का आगमन विवाह के बाद अयोध्या के मार्ग में हुआ है और उनका सम्वाद लक्ष्मण के साथ न होकर राम के साथ ही हुआ है। रामचरित मानस में परशुराम का आगमन धनुष के टूटने ही और विवाह से पूर्व होता है और उनका अधिकांश सम्वाद लक्ष्मण के साथ हुआ है। मानसकार अपने कथासुत्रों के लिए पुराण, काव्य, नाटक, आदि विविध स्रोतों का कितना ही ऋणी क्यों न हो फिर भी उसके संयोजन में ऐसा अद्भुत कौशल है कि किसी भी संबंधी मौलिक (जो कि

१. रवि निज उदय व्याप्त रघुसाया । प्रसू प्रमाण सब नृपन्द दिखायो । (१-२३५.१)

२. रा० बालकाण्ड, सर्ग ७४ और ७५ ।

३. मा० बाल० २६-२७

असंभव हा है) और उत्कृष्टतम प्रतिभासम्पन्न कवीश्वर के समीप उसे स्थान दिय जा सकता है ।

उक्त परिवर्तन द्वारा मानसकार ने वस्तुविधान और चरित्रविधान दोनों में अपनी सूझ का परिचय दिया है । वस्तुविधान की दृष्टि से विवाह से पूर्व एक और महाविघ्न उपस्थित करके उसने कौतूहल, जिज्ञासा, शंका, भय आदि भावों को पाठक के हृदय में प्रेरित करके कथा में चमत्कार और शैली में नाटकीयता उत्पन्न की है । चरित्रविधान की दृष्टि ने उसने शत्रु और मित्रों की विपुल सभा के बीच काव्य नायक के प्रताप का एक और परिचय देकर महाकाव्योचित गरिमा उत्पन्न की है, साथ ही इस स्थल पर नायक के साथ उसने उपनायक अथवा नायक के अनुज के चरित्र का भी उत्कर्ष किया है । यद्यपि शिष्टाचार की दृष्टि से लक्ष्मण के आचरण को सराहनीय नहीं कहा जा सकता परन्तु उनका कैशोर्य-सुलभ चापल्य और क्षत्रियोचित निर्भीकता (और साथ ही उनका भ्रातृप्रेम एवं अनुशासन भी) पाठकों को अत्यधिक मुग्ध अवश्य करती है और परशुराम से सहानुभूति रखने वाले बृद्ध जन भी इस नन्हे रघुवंशी के प्रति प्यार-पुलक अनुभव किये बिना नहीं रह सकते ।

वस्तुविधान और चरित्रविधान ही नहीं, भावविधान तथा रसविधान की दृष्टि से भी मानसकार द्वारा किया गया परिवर्तन अत्यन्त इलाध्य है । परशुराम जैसे प्रबल, विख्यात योद्धा पर भी राम की यह विजय देखकर कुलकन्या सीता के हृदय में पुष्पवाटिका प्रसंग से अंकुरित और धनुर्भंग से पल्लवित प्रीति-लता अब किस वेग से लहरा उठी होगी, यह सहृदय जन की कल्पना का विषय है ।

धनुषयज्ञ के समान यह भी एक नाटकीय प्रसंग है । एक दृश्य में शृंगार और बीर जैसे मिश्र रसों का मिलाप दिखलाई पड़ता है, तो दूसरे में हास्य और रोद्र जैसे अमिश्र रसों का । दोनों प्रसंगों में नाटकीय दृष्टि से अन्तर भी है । पुष्प-वाटिका सहित धनुषयज्ञ का प्रसंग नाटकीय वातावरण की सृष्टि और रंगमंच के विधान की कुशलता सूचित करता है तो परशुराम का प्रसंग विदग्धता, वक्रोक्ति और व्यंग से पूर्ण सम्वादों की योजना में तुलसी की निपुणता को जापित करता है । सम्वाद-शैली मानसकार की प्रिय शैली है । उसने मानस में विविध प्रकार के सम्वादों की योजना की है ।

एक क्षत्रियकुमार से वयोवृद्ध एव तपोधन ब्राह्मण को इस प्रकार परास्त कराने में क्या तुलसी का कोई उद्देश्य था ? जहाँ तक राम से परशुराम के परास्त होने की बात है वह तो काव्यनायक की गौरव-स्थापना के विचार से एक सीमा तक अंगीकार की जा सकती है परन्तु लक्ष्मण के द्वारा परशुराम का यह पराभव अवश्य अशोभनीय प्रतीत होता है और मर्यादावादी कवि तुलसी के लिये तो और भी अधिक । विचार करने पर, तुलसीदास की उद्देश्य और उपदेश निष्ठ काव्य रचना को दृष्टि में रखते हुए यह प्रकट होता है कि उन्होंने सम्पूर्ण काव्य में ता एक व्यापक उद्देश्य रक्खा ही है परन्तु प्रथम-प्रथम कथा प्रसंग न द्वारा भी कुछ उद्देश्यों की पूर्ति की है जो कि उस

व्यापक उद्देश्य के ही अंगभूत हैं। प्रस्तुत कथा प्रसंग के द्वाारा ब्राह्मणवादी और कट्टर वर्णाश्रमी कहे जाने वाले कवि तुलसीदास का यह प्रगतिशील दृष्टिकोण प्रकट होता है कि असंयमी और अविचारशील ब्राह्मण या तपस्वी भी समाज द्वारा असत्कार के रूप में दंडनीय है। इसकी पुष्टि के लिए राम की इस उक्ति पर विचार कीजिये—

जो तुम आतेहु भुनि को नाई। पदरज सिर सिसु धरत गुसाई ॥ (१.२०२.३)

कुछ विद्वान इस सफाई से असहमत हो सकते हैं परन्तु तुलसी के दस्तुविद्वान की यह प्रवृत्ति तो अन्यत्र भी, अनेक स्थलों पर, दिखाई पड़ती है कि वे कथा के विभिन्न अंशों का प्रयोग निजी विचार-विन्दुओं की झलक देने के लिए भी करते हैं। यह प्रवृत्ति वाल्मीकि में कम है, तुलसी में बहुत है और थोड़ी बहुत सभी कवियों एवं कलाकारों में होती है।

राम-सीता विवाह

दोनों काव्यों में राम के साथ ही, एक ही दिन और एक मंडप में, राम के तीनों अनुजों का सीता की तीन अनुजाओं के साथ विवाह का वर्णन किया गया है। कथा अर्थात् घटनातत्व की दृष्टि से इसमें कुछ उल्लेखनीय नहीं है परन्तु दोनों काव्यों की वर्णन-शैली में अवश्य अन्तर है। मानसकार ने कथा को इस स्थल पर दीर्घ विराम प्रदान किया है। फिर भी दस्तुमंत्रधन की दृष्टि से वह नीरस या फालतू नहीं प्रतीत होता। वह महाकाव्योक्ति शैली के अनुकूल है। वाल्मीकि की अपेक्षा तुलसी ने विवाह का वर्णन अधिक विस्तार में किया है और समकालीन हिन्दू संस्कृति, मिष्टाचार, रीतिरिवाज^१ आदि की पर्याप्त झलक इस वर्णन से मिलती है, जिसमें कालविपर्यय दोष का आ जाना भी स्वाभाविक है, तथा भवान तदा प्रणारीही “छमल” वरों का वर्णन, जो कि वाल्मीकि रामायण में नहीं है, राजपूत और यवन-कालीन युग का आभास देता है। जेयगार,^२ अनिश्चय-सदकार,^३ दहेज,^४ आदि का भी विस्तृत वर्णन है। मानस जैसे कन्या की मिदार्थ^५ और वधू के गरागत^६ के दृश्य भी वाल्मीकि रामायण में नहीं हैं। राम और सीता भगवान और भगवती के अवतार हैं, इसलिए मानस में उनके विवाह के अवसर पर अर्द्धिगां-निर्झियां उपड़ उठीं^७ तथा उमार-रमा-इन्द्राणी और शिव-चतुरानन-इन्द्र आदि देवों के रूप में उपस्थित हैं। इस प्रकार अवतार-वाद अर्थात् परब्रह्म के तरजरित की भूमिका का निर्वाह करना तुलसीदास कहीं नहीं भूलते। एक ओर राम के विवाह में वह अलौकिक वातावरण है तो दूसरी ओर उसमें

१. वैदिक लौकिक रीति—१.२००.१ ।

२. मा० १.३२४ ।

३. वही मा० ३२४ में “मान” का उल्लेख ।

४. वही दो० ३३३ ।

५. १.३३८

६. वही चौ० ३४८ और ३४९

हिन्दू गृहस्थ के पारिवारिक जीवन का सबसे अधिक चहलपहल वाला उत्सव भी साक्षात् रूप में उपस्थित हुआ है।

मानसकार ने इस प्रसंग का सोद्देश्य विस्तार किया है। उसने राम-विवाह के रूप में हिन्दू गृहस्थ के लिए एक गेय मंगलकाव्य प्रदान किया है, जैसा कि उसके एक पृथक् खंडकाव्य के रूप में “जानकी मंगल” की रचना करने और बालकाण्ड के माहात्म्य कथन (३६१ छं०) से प्रकट होता है।

काण्ड की समाप्ति—

दोनों काव्यों में काण्ड की समाप्ति एक ही प्रकरण अर्थात् वरवधू के अयोध्या-प्रवेश पर हुई है परन्तु काण्ड के उपसंहार की पद्धति भिन्न है। तुलसी ने जिस प्रकार प्रत्येक काण्ड का आरम्भ मंगलाचरण से किया है उसी प्रकार उसकी समाप्ति माहात्म्य-कथन से की है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे कि प्रत्येक काण्ड एक स्वतन्त्र पद्यनाटक हो और उसके आरम्भ में मंगलाचरण तथा अन्त में भरतवाक्य की योजना की गई हो।^१ मानस की काव्य-शैली पर नाटकीय शैली का प्रभाव और उसमें अनेक नाटकीय तत्वों को देखते हुए, जिनका उल्लेख धनुषयज्ञ के प्रकरण में किया जा चुका है, यह अनुमान किया जा सकता है कि तुलसी ने वस्तुतः ही प्रत्येक काण्ड की रचना एक प्रकार से पद्यनाटक के ढंग पर करने की कल्पना की हो। इस प्रकार की काण्ड-रचना तुलसी के पूर्ववर्ती काव्यों में कहीं प्राप्त नहीं होती और इस आधार पर भी मानस की महाकाव्य-शैली की एक विशिष्टता प्रकट होती है जो उसे पूर्ववर्ती और परवर्ती सभी परम्पराओं से किंचित् पृथक् वर्ग का महाकाव्य मानने को प्रेरित करती है। वाल्मीकि रामायण में केवल युद्धकाण्ड के अन्त में माहात्म्य-कथन है, प्रत्येक काण्ड में नहीं है, और वह भी संदिग्ध अंश ही प्रतीत होता है क्योंकि मूल रामायण की शैली के साथ उसका मेल नहीं दिखलाई पड़ता।

वा० रामायण अपने प्रचलित रूप में कथाशिल्प की दृष्टि से एक अव्यवस्थित रचना है, जिसमें आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं का यथोचित सामंजस्य नहीं दिखलाई पड़ता और बालकाण्ड तथा उत्तरकाण्ड ने तो मूल रचना के कथाशिल्प को सर्वथा ही तिरोहित कर रखा है। मूल रचना की कथावस्तु के स्वरूप पर हम इस अध्याय के अन्त में विचार करेंगे। जहां तक बालकाण्ड की तुलना का सम्बन्ध है वा० रामायण की कथावस्तु अन्तर्कथाओं और अवान्तर प्रसंगों से ओभिल, आधिकारिक कथा को विस्मृत करके लक्ष्यहीन, निरुद्देश्य, दौड़ती हुई दिखलाई पड़ती है। युधाजित के साथ भरत-शत्रुघ्न की विदाई का प्रसंग बालकाण्ड के अन्त में कहकर फिर अयोध्याकाण्ड का आरम्भ भी उसी प्रसंग को लेकर अटपटे ढंग से कर दिया गया है। समस्त बालकाण्ड का कोई भी प्रकरण मन को रमाने वाला नहीं है केवल इक्ष्वाकु

१. मानस की एक अधोला से भा ऐसा ध्वनित होता है कि रचना-सौष्टव, भाव के पूर्णात्कर्ष और प्रभाव की दृष्टि से प्रत्येक काण्ड स्वतंत्र है,

दे०—“सप्त प्रबन्ध सुभग सोपाना। ग्यान नयन निरखत मन माना ॥” (१.३७.१)

यहां काण्ड के लिए प्रबन्ध शब्द का प्रयोग न्यानीय है

वश, अयोध्या का वर्णन और दशरथ की राजसभा तथा राज्य का वर्णन ही ऐसा कथांश है जिसमें महाकाव्योचित गरिमा और महाकवि की रचनाशक्ति का वेग तथा तेज दिखाई पड़ता है। इस अंग को ही विद्वानों ने मूल रचना का प्रारम्भिक अंश माना है।^१ इस प्रकार वाल्मीकि रामायण का बालकाण्ड आदि काव्य के एक छोटे से अंश के कारण ही महत्वपूर्ण है जिसे सम्पूर्ण काव्य की भव्यता का अनुमान किया जा सकता है।

दूसरी ओर मानस की कथावस्तु प्रस्तावना के गुरुभार से लदी हुई भी सुसंयत, सुनियोजित और नाटकीय विकासक्रम से युक्त है। मानस के बालकाण्ड में कवि की कथा-सरिता 'प्रस्तावना' के शैवाल-जाल से मुक्त होकर 'राम के जन्म' प्रकरण से लेकर 'विश्वामित्र के आगमन' प्रकरण तक अत्यन्त तीव्र वेग से शीङ्गती हुई, 'यज्ञ-रथा' और 'अहल्या-प्रसंग' में संतुलन का प्रयास करती हुई, 'पृथ्व्याटिका' और 'धनुषयज्ञ' प्रसंगों में आनन्दोच्छलित और 'परशुराम-सम्वाद' प्रसंग में आवर्तमयी होती हुई, अन्त में 'विवाह' प्रसंग पर मन्द मन्द लहरो में पर्याप्त विराम करती दिखलाई पड़ती है। कवि की वस्तुयोजना में इतिवृत्त, पांडित्य, अनवरण, रम-विधान, वर्णनात्मकता, नाटकीयता, ज्ञान-प्रसार तथा नीतिधर्म-उपदेश आदि तत्त्वों का इस प्रकार सामंजस्य किया गया है कि समस्त काव्य एक दृष्टि से देखने पर आदर्श धर्मग्रंथ और दूसरी दृष्टि से देखने पर उत्कृष्ट काव्य प्रतीत होता है।

अयोध्या काण्ड

अयोध्या काण्ड की कथा के मुख्य विषय है—राम का निर्वासन, राम की चित्रकूट यात्रा, दशरथ की मृत्यु, भरत का आगमन और भरत की चित्रकूट-यात्रा।

राम का निर्वासन

दोनों काव्यों में वनवास की घटना और उसके कारण एक ही हैं, परन्तु चरित्र-चित्रण की भिन्नता के कारण वातावरण परिवर्तित दिखलाई पड़ता है। मुख्य अन्तर है दशरथ के चरित्र में। बा० रामायण में इस बात के पर्याप्त प्रमाण हैं कि दशरथ ने कैकेयी के साथ छल किया था और वे राम को कुछ अनर्चित एवं असाधारण रीति से योवराज्य प्रदान करना चाहते थे। मानसकार ने इस स्थिति को बदलने की चेष्टा की है परन्तु वह इसमें सफल नहीं हो सका है।

दोनों काव्यों में अभिषेक का निश्चय और मारी तैयारियाँ एक ही दिन में हो जाती हैं। दोनों में ही यह भारी सूचना कौशल्या, सुमित्रा, लक्ष्मणा और माँ के ही पुरवामियों को दी मिल जाती है परन्तु कैकेयी को नहीं मिलती और मन्थरा का अचानक ही मिलती है तथा उसके द्वारा कैकेयी को प्राप्त होती है। यह स्थिति अस्वाभाविक प्रतीत होती है। बा० रामायण में यह स्थिति स्वाभाविक अर्थात्

यथार्थ मनोवैज्ञानिक रूप में सामने आती है जबकि मानस में पक्षपात और प्रच्छन्नता के साथ ।

वाल्मीकि रामायण में दशरथ राम को एकान्त में बुलाकर कहते हैं कि मैं चाहता हूँ कि भरत के लौटने से पूर्व ही तुम्हारा अभिषेक हो जाये,^१ मुझे भय है कि इस कार्य में विघ्न न हो, तुम्हारे मित्रों को तुम्हारी रक्षा करनी चाहिये, इत्यादि^२ । कौशल्या भी राम से कहती है कि तुम्हारे वैरी नष्ट हों और तुम मेरे तथा सुमित्रा के इष्टबन्धुओं को प्रसन्न करो ।^३ दशरथ के मन में इस कार्य को कर डालने की असाधारण शीघ्रता है । कल ही अभिषेक हो जाना चाहिये, यह बात वा० रामायण में बार-बार कही गई है (२.४.२, २२, २८ तथा २.५.१० और २.७.११) । अन्त में चित्रकूट-सभा के अवसर पर राम भरत से स्पष्ट रूप में कह ही देते हैं कि दशरथ ने कैकेयी के पिता से उसके पुत्र को ही राज्य देने की प्रतिज्ञा करते हुए, विवाह किया था^४ । इस प्रकार दशरथ का छल और मानवीय दुर्बलता रामायण में स्पष्ट है । आदि काव्य से लेकर आज तक सभी रामकथाओं में इस प्रसंग पर आवरण डालने का प्रयत्न किया गया है । वा० रामायण में यह भी कहा गया है कि शीघ्रता के कारण यह समाचार केकयराज और जनक को नहीं भेजा जा सका (२.१.४८), परन्तु दशरथ के चरित्र की रक्षा के लिये यह पर्याप्त नहीं है । इस विषय में मंथरा की बात ही ठीक प्रतीत होती है कि कैकेयी के साथ राजनैतिक छल किया जा रहा था (२.७.२३-२४) ।

यहाँ दशरथ के पक्ष में कुछ प्रश्न उठाये जा सकते हैं । यह कहा जा सकता है कि यदि दशरथ कैकेयी के पिता से प्रतिज्ञा कर चुके थे तो कैकेयी ने वर मांगने के बजाय इस बात का ही स्मरण क्यों नहीं दिलाया अथवा मंथरा ने ही उसे यह सूझ क्यों नहीं दी ? राम को भी यह बात विदित हो चुकी थी, अतः चित्रकूट में भरत से कहने की अपेक्षा उन्होंने पहले ही राज्य लेना क्यों स्वीकार किया ? बड़े सुमंत्र को भी यह बात विदित रही होगी ? इन प्रश्नों का समाधान करते हुए और दशरथ की मनोवृत्ति का यथार्थ विश्लेषण करते हुए वा० रामायण के एक विद्वान् अध्येता ने जो विचार प्रकट किये हैं, उनसे सहमत होने में कोई कठिनाई नहीं दीखती । उनके विचार का सारांश इस प्रकार है:—

दशरथ की प्रतिज्ञा का स्मरण दशरथ के अतिरिक्त, किसी को भी नहीं रहा था—कैकेयी, मंथरा, सुमित्रा या कैकेयी के पिता तक को । केवल एक व्यक्ति ऐसा था जिसके मनमें वह बात खलबली मचा रही थी,—(“Who had uneasy conscience of it”) और वह थे दशरथ जिन्होंने भरत की अनुपस्थिति के अवसर का उप-

१. रा० २.४.२५ ।

२. रा० २.४.२४ ।

३. रा० २.४.३६ ।

४. रा० २.१०७.३ ।

योग किया। दूरी के कारण निमंत्रण न भेज पाना तो एक ब्रह्माना मात्र था, वास्तविक बात थी उनकी पूर्वप्रतिज्ञा—("The real reason was the promise")।^१

आदि काव्य की कथावस्तु की अटूट परम्परा की बात पहले भी कही जा चुकी है और आगे भी इसे देखने के अवसर मिलेंगे। राम के निर्वासन के प्रसंग में दशरथ का छल (यद्यपि उनसे भक्तों की पूर्ण सहानुभूति हो सकती है) प्रारम्भ से ही छिपाया नहीं जा सका है और मानसकार भी इसमें सफल नहीं हो सका है। ऐसे स्थलों को हम रामकथा की रूढ़ियाँ कह सकते हैं अर्थात् वाल्मीकि द्वारा विन्यस्त कथा में कुछ ऐसे गुण, दोष और अभाव बद्धमूल ये जो बाद तरु अनुष्ण बने रहे। इस प्रकार की रूढ़ियाँ हम और भी देखेंगे और कथा में ही नहीं, चरित्रचित्रण में भी पायेंगे।

तुलसी ने इस कथांश में भावपरिवर्तन करते हुए ऐसा प्रकट किया है कि दशरथ के मन में कोई पूर्व योजना नहीं थी तथा उनके मन में यह विचार अपने स्वतः केश देखकर सहसा ही आया था,^२ उन्होंने केवल असावधानी अथवा पारस्परिक विश्वास के कारण ही यह बात कैंकेयी से नहीं कही थी,^३ वे भरत और राम को अपनी दोनों आँखों के सामान प्रेम करते थे,^४ इत्यादि। एक ओर तां तुलसीदास यह भी दिखलाते हैं कि राम का अभिषेक एक दिन की ही वार्ता में निश्चय हुआ था और अगले दिन होने वाला था,^५ और दूसरी ओर वे मंथरा से यह भी कहलवाते हैं कि सारी तैयारियाँ पन्द्रह दिन पहले से हो रही थी।^६ यदि पन्द्रह दिन पहले से तैयारियाँ हो रही थीं तब तो कैंकेयी को सूचना न देने में छल प्रकट ही है और यदि एक दिन में ही निर्णय हुआ था तो जिस प्रकार कीजल्या और मृमिक्षा पर सूचना पहुँची और वे चौक पूरने लगी थी,^७ उसी प्रकार दशरथ की परम प्रिय रानी कैंकेयी के पास भी यह सूचना भिजवाई जा सकती थी। स्पष्ट है कि तुलसी ने राजनैतिक कुचक्र को प्रकट करने वाले संकेतों पर निट चिपका दी है जिसे उखाड़ कर वास्तविक अक्षर पढ़ लेने में कोई कठिनाई नहीं होगी। तुलसीदास के एक सुविज्ञ समालोचक का भी ऐसा ही विचार है—

“मूल चरित्र में जो परिवर्तन करने का उसने प्रयत्न किया है, परन्तु जिसे कलात्मक ढंग से निभा देने में वह असफल रहा है, वह यह है कि प्राधार-ग्रन्थों में

१. लेखन में प्राप्त रामायण, का० एल० शास्त्री, पृ० १८५।

२. मा० २.२.२।

३. वही, २.६०.२।

४. वही, २.३१.६।

५. वही, २.१०.४ तथा २.१५.१।

६. भव्य पाँच दिन सजा समान। राम पर सुव मो गन पात्र- वही, २.१६.३। ‘बड़े रामायण’ में ‘आठ दिन’ कहा है जिसमें स्पष्ट है कि मंथरा ने यह बात अपने और से बना कर नारा कभी भी करने इसमें कुन्त्र तथा म था ० बरने राम वल, २ २०

७. मा० २ दो० ७ तथा २ ८३

दशरथ राम को युवराज-पद देने की अपनी महत्वाकांक्षा में भरत की ओर से बाधा की आशंका करते हैं, और इसी कारण, जैसा कि वह राम से स्पष्ट कहते हैं, राजधानी से भरत की अनुपस्थिति में वह अपनी योजना को सफल करने का प्रयत्न करते हैं। हमारा कवि राम के पिता को आक्षेप से मुक्त करने का प्रयत्न करता है, किंतु इस प्रयास में वह अपने पाठकों से सत्य को छिपाता, किसी अत्यन्त आवश्यक सूचना को दबाता एवं किसी कालिमा के ऊपर सफेदी करता हुआ प्रतीत होता है जब कि वह उन की राम को युवराज-पद देने की अकारण आतुरता का चित्रण करता है।^{१३}

राम के वनगमन के प्रसंग में तुलसी की भक्तिभावना ने कुछ और भी मूकम परिवर्तन किये हैं। बा० रामायण में विशेष रूप से दण्डकवन का वाम निर्दिष्ट किया गया है^{१४}, जिससे कैकेयी का विशेष लक्ष्य, अर्थात् राम को अत्यन्त दुर्गम वन में भेजकर उनके लौटने की संभावना समाप्त कर देना, सूचित होता है,^{१५} परन्तु मानस में विशेष वन का निर्देश नहीं है क्योंकि राम तो देवकार्य के निमित्त और मुनि-मिलन का आनन्द उठाने के लिए वन में जा रहे थे।^{१६} यद्यपि मानस में भी राम ने सीता से वन की भयकरता का वर्णन किया है परन्तु दोनों काव्यों की वनयात्रा में भेद दिखलाई पड़ता है। वाल्मीकि रामायण में राम की वनयात्रा संकट और कष्ट का आभास कराती है जबकि मानस में वह काव्यनायक की आनन्दयात्रा और लोकरक्षा का महान संकल्प है।

दोनों काव्यों में राम के साथ सुमंत्र को इस आशा से भेजा जाता है कि वे चार दिन राम को वन दिखलाकर लौटा लायेगे, परन्तु वाल्मीकि रामायण में दशरथ उनके साथ बहुत-सी सेना और सम्पत्ति भी भेजकर अयोध्या को सूनी कर डालना चाहते हैं।^{१७} तुलसी ने न केवल प्रकरण को संक्षिप्त किया है वरन् भगवान राम के लिये वे इन सारे भौतिक उपकरणों की आवश्यकता का ही अनुभव नहीं करते। वाल्मीकि के राम पर्याप्त शस्त्रास्त्र लेकर जाते हैं,^{१८} सीता के पास वस्त्राभूषणों की पोटली^{१९} है और लक्ष्मण खुदाई के लिये खन्ता और फल-संग्रह के लिये पिटक^{२०} लेकर चलते हैं, जबकि तुलसी के राम के लिये तो केवल तरकस में कुछ बाण और सीता के लिये सामान्य वस्त्राभूषण पर्याप्त हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि निर्वासन के प्रसंग में घटनातत्व की समानता होते हुए भी भावनातत्व की मिन्नता के कारण वातावरण बहुत बदला हुआ है।

१. तुलसीदास, मा० प्र० गुप्त, पृ० २६५।

२. रा० २, ११, १६ तथा २.२०.२७ और २८।

३. दे० रामायणांक, कल्याण, जुलाई १९३०, पृ० ४०७।

४. मा० २. दो० ४१।

५. रा० २. ३६।

६. रा० २. ३१-३०-३१।

७. रा० २. ३६ १५ तथा २. ५५ १७-१८

८. रा० २. २१ २५ तथा ३७ ५

डा० रामरतन भटनागर ने दोनों काव्यों के इस प्रसंग की तुलना करते हुए लिखा है—

“यह स्पष्ट है कि रामायण में एक राजनैतिक कुचक्र चल रहा है जिसका थोड़ा भी आभास तुलसी में नहीं है।”^१ यद्यपि तुलसी इस आभास को मिटाने में सफल नहीं हो सके हैं, जैसा कि हम पिछले पृष्ठों में देख चुके हैं, पर इससे उनके दृष्टिकोण का अन्तर स्पष्ट हो जाता है।

इसी प्रसंग को लेकर तुलसी के आदर्शवाद और यथार्थवाद की तुलना करते हुए उक्त लेखक का कथन है—

“सच तो यह है कि वनवास-प्रसंग चाहे तुलसी ने कितना ही मनोवैज्ञानिक बना दिया हो, परन्तु उन्होंने उसे कूटनीति पर खड़ा नहीं किया। उन्होंने केवल राजा के व्यथित मन के मनोविज्ञान की तस्वीर उतारी है, राजनीतिक मंघर्ष (या पडयन्त्र) का आभास भी नहीं दिया है। वाल्मीकि का यह प्रसंग अत्यन्त स्वाभाविक, बलवान और स्पष्ट है।”^२

पहले कहा जा चुका है कि कथा को अक्षुण्ण रखते हुए भी तुलसी ने चरित्र में विशेष परिवर्तन किया है जिसका प्रभाव कथा के वातावरण पर पड़ा है। इस प्रसंग में दशरथ का ही नहीं, प्रायः सभी सम्बन्धित पात्रों का चरित्र-चित्र उन्होंने एक ही आदर्श-वादी तूलिका से बदल दिया है।^३ वाल्मीकि रामायण में सुमन्त्र, कौशल्या, लक्ष्मण, सीता और स्वयं भगवान राम तथा आगे चलकर भरत भी, शूद्रध और अधीर दिखलाई पड़ते हैं, परन्तु मानस में इस अन्नगर पर लक्ष्मण तक चू नहीं करने और यह बात उनके शेष चरित्र के साथ मेल नहीं खाती। कौशल्या का चरित्र तो दोनों ही कवियों ने मध्यम अर्थात् गुण-अवगुण दोनों से युक्त दिखलाया है और विशेष रूप से उसका मन मथरा के द्वारा निपाकत बिया जाना दिखलाकर आभिकांक्ष दोग मंथरा के गिर महा है, परन्तु तुलसी ने मथरा को भी “गई गिरा मनि फेरि”^४ कहकर निर्दोष भिन्न करने का प्रयत्न किया है। इस प्रकार मानस की कथावस्तु की अवतारवादी भूमिका ने चरित्र-परिवर्तन के माध्यम से इस प्रसंग के वाक्तरूप अर्थात् घटनातत्त्व को अक्षुण्ण रखते हुए भी उसके आन्तरिक पक्ष अर्थात् भावनातत्त्व को एक विशेष सीमा तक परिमणित कर दिया है जिस कारण पुरातन कथा में नूतन भावनाएँ उत्पन्न हो गई हैं। तुलसी के कथाशिल्प की यही मूलभूत और ध्यापक विशेषता है और इसी से उनकी मौलिकता है। अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिये उन्होंने कथा का वातावरण बहुत कुछ बदल दिया है।

१. तुलसी : एक अध्ययन, पृ० २१८।

२. वही।

३. डा० सा० प्र० गुप्त ने वाल्मीकि और तुलसी के पात्रों में यह मूलभूत अन्तर बताया है, “तुलसीनाम पृ० २१-२२”

४. मा० २ गे० १२

वा० रामायण के बालकाण्ड में अनावश्यक कथा-विस्तार हम देख चुके हैं और उस काण्ड की अप्रामाणिकता के कारण इसे वाल्मीकि के कथाविन्यास की अपदुता नहीं मानते, परन्तु यही बात जब हम एक सीमा तक अयोध्याकाण्ड में भी देखते हैं तो हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि तुलसी का काव्य कथासौष्ठव की दृष्टि से वाल्मीकि की रचना की अपेक्षा निश्चय ही श्रेष्ठ है। वाल्मीकि रामायण में इस अवसर पर भी कुछ अन्तर्कथायें और अवान्तर कथाएँ मिलती हैं जो मूलकथा के विकास में सहयोगी नहीं हैं जैसे राजकुमार असमज^१ और केकयी की माता की कथा^२ तथा विजय ब्राह्मण का प्रसंग^३। वा० रामायण के ये अंश प्रक्षिप्त भी नहीं माने गये हैं^४, अतः आदि कवि की ही कथावस्तु की रचनाशैली के सूचक हैं। ये प्रसंग एक प्रकार के अवरोधक अंश ही प्रतीत होते हैं जिनसे उस विशिष्ट वातावरण में विकसित होते हुए मनोभाव में थोड़ा विक्षेप ही होता है। मानस में इस अवसर पर भी सम्वादशैली के द्वारा नाटकीय ढंग से सम्पूर्ण प्रसंग को विशिष्ट रसात्मकता प्रदान की गई है और कथा-सौष्ठव भी उसमें अधिक दिखलाई पड़ता है।

इससे निम्न होता है कि तुलसी ने कथांशों में भावपरिवर्तन या भावोत्कर्ष करने के साथ ही कथाशिल्प में भी निजी कुशलता प्रकट की है और कथावस्तु को अधिक सुमधुर बनाया है।

राम की चित्रकूट यात्रा

दोनों ही काव्यों में पुरवासी तमसा-तट तक अपने प्रिय युवराज के पीछे-पीछे जाते हैं। वा० रामायण में दशरथ और उनके साथ तीनों रानियाँ भी कुछ दूर तक राम के पीछे दौड़ती हैं^५। यह दृश्य मार्मिक है, परन्तु तुलसी की भक्तिभावना अपने आराध्य के जननी-जनक की ऐसी करुण दुर्गति का दर्शन सहन नहीं कर सकती। यह उनके काव्य में परिव्याप्त मर्यादा भावना के भी प्रतिकूल था। इससे कथानिरूपण में दोनों कवियों की यथार्थ और आदर्शवादी भावना का भी सूक्ष्म भेद लक्षित होता है।

घटनातत्त्व का पूर्ण सादृश्य इस बात से प्रकट होता है कि कथाक्रम एक समान है अर्थात् दोनों काव्यों में राम की यात्रा के विश्रामस्थल एक समान हैं—तमसा, शृगवेरपुर, गंगा, भरद्वाज-आश्रम, यमुना, वाल्मीकि-आश्रम और चित्रकूट। दोनों में सीता निर्विघ्न यात्रा के लिये गंगा से मनौती करती है^६, वा० रामायण में यह मनौती यमुना से भी की गई है^७। वा० रामायण में बास का बेड़ा बना कर यमुना पार की गई है^८

१. रा० २.३६।

२. रा० २.३५।

३. रा० २.३२।

४. दे० बुल्के, पृ० ३१०-११।

५. रा० २.४०.२८।

६. रा० २.५२.८२-८० तथा मा० २.१०३।

७. रा० २.५५.००

८. रा० २.५५

यह बात मानस में नहीं है, जिससे कथासंक्षेप के अतिरिक्त कथातत्त्व के प्रति भी तुलसी के दृष्टिकोण का पता चलता है। वे कथा में अनावश्यक स्थूल तत्वों की भरती नहीं करने अर्थात् राम के भगवान होने के कारण छोटी छोटी बातों का व्योरा देना पसन्द नहीं करते। इससे काव्य में चित्रात्मकता की क्षति तो हुई है परन्तु कथा-सौष्ठव में सहायता भी मिली है। पहले कहा जा चुका है कि वा० रामायण में राम की वन-यात्रा कष्टों, नन्नों और स्वावलम्बन के चित्रों से भरपूर है जब कि मानस में वह एक सहज सी घटना है, काव्यनायक की लीलामात्र है। अपने हाथों से वेड़ा बना कर जमुना पार करते हुए यात्रियों की कठिनाइयों और बनवास के जीवन का हम सही सही अनुमान वा० रामायण में कर सकते हैं, परन्तु जहाँ यात्रियों के लिये वादल छाया कर देते हैं और नदियाँ मार्ग दे देती हैं वहाँ तो इसका प्रश्न ही नहीं उठता।

मानसकार ने एक और कुछ स्थूल अर्थात् भौतिक जीवन से सम्बन्धित कथाशो में कटौती की है, जो उसकी भक्तिभावना के प्रसार में सहायक नहीं थे, तो दूसरी ओर कुछ कथाशो में वृद्धि भी की है जो उसकी भक्ति के उत्कर्ष में सहायक थे। शृंगवेरपुर के स्त्रीपुरुषों के भाषाद्वार^१, निषाद का चरण-प्रक्षालन^२ और तापस से भेंट^३, ऐसे ही प्रसंग हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रबन्धकार कवि की भावुकता की यह पहिचान बनाई है कि वह समसंगी कथा-प्रसंगों का ठीक-ठीक चुनाव कर सके^४। राम का वनगमन एक ऐसा ही मार्मिक प्रसंग है जिसकी मार्मिकता शृंगवेरपुर के स्त्रीपुरुषों की भावमयी बातियों द्वारा व्यञ्जित करने में तुलसी को विशेष सफलता प्राप्त हुई है। यही उनका कथानैपुण्य, मौलिकता और कवित्व के साथ भक्ति का सम्मिश्रण करने की कलात्मक पद्धति है। वाल्मीकि के गमान राम के वनवास की कष्टसहस्रिगुता के चित्र, तप और साधना के विवरण, उन्होंने नहीं प्रस्तुत किये हैं पर इस घटना के प्रति जो हृदय की करुण समवेदना-गरिता प्रवाहित होती हुई दिखलाने में उन्होंने कोई कसर नहीं रखी है। "ने पितु मातु कहहु सखि कैसे। जिन पठये बच बालक ऐसे"^५ जैसे उद्गार राम के वनवास-प्रसंग की अन्तरात्मा की मार्मिक अभिव्यक्ति करते हैं। दोनों ही कवि महाकवि हैं परन्तु व्यक्तित्व में अन्तर है। एक की भावनाएँ यथार्थ लौकिक घटनाएँ पर अधिक प्रवाहित होती हैं तो दूसरे की सूक्ष्म आदर्शात्मक प्रसंगों की खोज करती हुई और उन्हें भक्तिभाव से भीचती हुई चलती है। तुलसी ने यद्यपि नवीन प्रसंगों की योजना अधिक नहीं की है परन्तु प्राप्त प्रसंगों की मार्मिक उद्भावना करने में वे अत्यन्त निपुण हैं^६।

१. मा० ३.७.३-४।

२. मा० ७.११४-११६।

३. वही, १००-१०२।

४. वही, ११०.७-१११.६।

५. दे० गो० तुलसीदास, पृ० ८८।

६. मा० २.८१.२।

७. दे० हिन्दी सा० शक्ति० रा० शुक्ल १० भा० संस्करण, पृ० १४३ ४४

यह मार्मिक उद्भावना उन 'प्राप्त प्रसंगों' को नवीन वातावरण प्रदान करने में लक्षित होती है।

निपाद का चरणप्रक्षालन-प्रसंग वा० रामायण में नहीं है। उसमें केवल दशरथ का मित्र निषादराज है, जो सत्कार, शिष्टाचार, और श्रद्धा से पूर्ण है, परन्तु मानस में राजकीय मित्र निषादराज के अतिरिक्त एक भावुक भक्त, दीन केवट^१ भी है जिसका अपनी 'तरणी का मोह' 'घरनी का भय' और 'चरणप्रक्षालन का लोभ' तथा अधीरता और आकांक्षा राम के वनवास-प्रसंग में सचमुच ही आनन्दोल्लास का संचार कर देती है और जंगल में मंगल छा जाता है। शृंगवेरपुर के निवासियों की कहरण वार्ता भावुक भक्त की विनोदमयी वार्ता में संगमित हो कर कहरण रस को भक्ति रस की ओर उकसा देती है। यह प्रसंग मानसकार ने अध्यात्म रामायण से^२ प्राप्त किया है परन्तु स्थानान्तरण के द्वारा उसने इसकी उपयोगिता बढ़ा दी है। अध्यात्म रामायण में, मिथिला की यात्रा के कथाक्रम में, यह प्रसंग अनचीह्ना पड़ा हुआ था, चित्रकूट की यात्रा के क्रम में उपस्थित होने पर इसका भावपूर्ण चमत्कार जागृत हो उठा है। डा० बुल्के ने कदाचित् तुलसी की भक्तिपरक कथायोजना और काव्ययोजना की ओर विशेष ध्यान न देने के कारण ही अध्यात्म रामायण के कथाक्रम को, इस प्रसंग के सम्बन्ध में, अधिक स्वाभाविक माना है और तुलसी को कथापरिवर्तन में किसी कुशलता का श्रेय नहीं दिया है।^३

तापस-भेंट का प्रसंग मानस में सर्वथा मौलिक है। कथा या काव्य की दृष्टि से इसका कोई उपयोग नहीं है, अतः इस वृद्धि के लिये तुलसी को कोई श्रेय नहीं दिया जा सकता। राम ने अनेक ऋषि-मुनियों से भेंट की है, फिर इस नाम-ग्राम-हीन तापस को लाने की क्या आवश्यकता थी? यह तापस कौन है? कहाँ से आता है? कहाँ जाता है? आदि प्रश्नों का मानस की कथा से कोई उत्तर नहीं मिलता और विविध प्रकार की अटकलें इस विषय में लगाई गई हैं, परन्तु 'क्यों आता है' यह बात अवश्य विदित है। इसका कुछ उत्तर मिल जाता है। आचार्य शुक्ल जी भी इस बात से सहमत हैं कि यह तापस स्वयं तुलसीदास हैं और कथाक्रम में काव्यनायक को अपने जन्मस्थान के पास से निकलते हुए देख कर इस रहस्यमय ढंग से उनका काल्पनिक दर्शन कर लेने का लोभ संवरण नहीं कर सके हैं।^४ कुछ अन्य विद्वानों तथा टीकाकारों का भी ऐसा ही विचार है।^५ अपनी काव्य-कथा में स्वयं उपस्थित हो कर पात्रों की पाँत में बैठने की यह पद्धति अनोखी है और तुलसी के भक्तहृदय की देन है। भक्त लोग अपने आराध्य के साथ जन्म-जन्मान्तर का सम्बन्ध मानते हैं और इस प्रकार कथा प्रसंग के

१. मा० २.१००।

२. दे० बालकाण्ड, सर्ग ६।

३. दे० रामकथा, पृ० ३१३।

४. दे० हिं० सा० इति० १० वां संस्करण, पृ० १३१।

५. दे० मानस रहस्य दल ५० २६२ ६३ तथा विष्णुानन्द त्रिपाठी कृत मनस-टीका द्वितीय भाग पृ० १६२

भीतर गुप्त या प्रकट रूप में अपने आप को उपस्थित करते हैं। सुरदास ने भी ऐसा ही किया है।^१

राम की चित्रकूट-यात्रा के प्रसंगों में वाल्मीकि से भेट दोनों काव्यों में दिखलाई गई है^२, परन्तु वा० रामायण का यह प्रसंग निर्विवाद रूप से प्रक्षिप्त है, क्योंकि अत्यंत संक्षिप्त और केवल उल्लेखात्मक होने के अतिरिक्त, यह कथा ने विच्छिन्न भी है। मानस में उसका उपयोग इस रूप में किया गया है कि वाल्मीकि ही राम को चित्रकूट-निवास का परामर्श देते हैं,^३ जबकि वा० रामायण में यह परामर्श पहले ही भरद्वाज द्वारा दिया जा चुका है।^४ तुलसी ने यह स्पष्ट नहीं किया है कि यह वाल्मीकि, रामायण के प्रणेता वाल्मीकि ही हैं। उन्होंने उनके मुख में राम के निवास के विषे भावमय भवनों की तालिका अवश्य प्रस्तुत कराई है जिसमें उनकी भविष्य के साथ ही कवित्व और कल्पनाशक्ति भी प्रकट होती है।

राम की चित्रकूट-यात्रा के प्रसंग में तुलसी के वस्तु-विधान की एक प्रवृत्ति उल्लेखनीय है। उन्होंने कथा के बीच-बीच नैतिक और दार्शनिक उपदेशों की शृंखलाएँ जोड़ी हैं जो कि काव्य-कला की दृष्टि से अनुपयुक्त प्रतीत होती हैं, परन्तु भक्ति रस में सहायक है। तुलसी की कुशलता यह है कि अवसर के अनुकूल ही उन्होंने ऐसे प्रसंगों की योजना की है। उदाहरण के लिए रात्रि के समय जब शृंगवेरपुर में एक वृक्ष के नीचे राम और सीता विश्राम करने लगते हैं तब निपाद और निषाद में वार्तालाप होता है। दोनों ही काव्यों में यह प्रसंग है।^५ रात्रि की नीरवता को दूर करने के लिए दो प्रहरियों का इस प्रकार वार्तालाप करने लगना स्वाभाविक ही है, और यह भी स्वाभाविक है कि ऐसे प्रशान्त समय में वन के मध्य में आन की ही चर्चा करें। एक अवसर पर तुलसी ने रात्रि की शान्ति और निपाद के विषाद को देखते हुए निषाद में जो सीता-उपदेश कराया है वह सक्षिप्त होने के कारण कथावस्तु में सज्ज रूप में रम गया है। हम आगे भी देखेंगे कि तुलसी ने इसी प्रकार उपयुक्त पात्र और परिस्थिति की देगकर ही ज्ञान-चर्चा छोड़ी है जिसमें कथावस्तु में अंगंगति और विषयान्तर दोष प्रायः नहीं आने पाया है। तुलना की दृष्टि से ध्यान देने की एक बात यह भी है कि इसी प्रेरणा तुलसी को मूल कथावस्तु में अर्थात् आदि रामायण की कथा से ही मिली है क्योंकि उसमें भी निपाद के सताप की चर्चा है।^६ तुलसी ने उसी 'प्राप्त प्रसंग' में तन्वीन भावना का सन्निवेश कर दिया है। इसमें उनकी कल्पना-प्रवणता और सूक्ष्म भी प्रकट होती है।

१. दे०, टिप्पणा ४, पृ० ४४।

२. रा० २.५६, १६-१८ तथा मा० २.१२४।

३. मा० २.१३२।

४. रा० २.५४।

५. रा० १.५१ तथा मा० १.६३

६. रा० २.५१।

दशरथ-मरण

दशरथ-मरण के प्रसंग को दोनों ही कवियों ने अपने-अपने ढंग से काव्यिक और मार्मिक बनाया है। दोनों में ही महाराज दशरथ कौशल्या के ही भवन में प्राण-परित्याग करते हैं परन्तु कौशल्या के चरित्रचित्रण में मूलभूत अन्तर है। वा० रामायण की कौशल्या वनवास-प्रसंग से लेकर दशरथ के मरण पर्यन्त उग्र है^१ और केवल मरण के समय दशरथ के गिड़गिड़ाने पर ही अपने उपासंभ और व्यग के वाणों को कम करती है^२, जब कि मानस की कौशल्या प्रारंभ से ही प्रशान्त और राम के जननीत्व के अनुरूप गंभीर एवं संयत है। इस प्रकार यहां भी चरित्रपरिवर्तन के कारण कथा प्रसंग का वातावरण बदला हुआ दिखलाई पड़ता है। वा० रामायण के दशरथ-मरण में घनीभूत असह्य विषाद है, जब कि मानस में एक प्रकार की शान्ति है। आदि काव्य की कौशल्या दुःख में अचेत अथवा निद्रित पड़ी हुई है, जब कि मानस की कौशल्या धैर्य के साथ महाविपद् को समीप आते देख रही है :—

कौशल्या नृपु दीख मलाना । रविकुल रवि अथयउ जिय जाना ॥

उर धरि धीर राम महतारी । बोली वचन समय अनुसारी ॥ (२.१५४.३-४)

वाल्मीकि के वस्तुविन्यास में प्रासंगिक कथाओं के विस्तार की शैली विशेष रूप से प्रक्षिप्त अंशों में ही अधिक है, परन्तु वह आदिकाव्य और आदिकवि की भी प्रवृत्ति थी इसमें सन्देह नहीं रह जाता। इस प्रकरण में मरणोन्मुख दशरथ ने श्रवण-प्रसंग कौशल्या को दोनों ही काव्यों में सुनाया है परन्तु मानस में वह एक गंक्ति की अन्तर्कथा के रूप में है^३ जब कि रामायण में दो सर्गों के अवान्तर प्रसंग के रूप में।^४

श्रवणकुमार-प्रसंग से यह भी पता चलता है कि शाप-वरदान की कथानक-रुद्धियां आदिकाव्य से ही चली आ रही थीं, उन्हें पुराण एवं पौराणिक काव्यों की ही शैलीगत विशेषता नहीं कहा जा सकता। अथवा यह भी कह सकते हैं कि पौराणिक महाकाव्यों की अनेक प्रवृत्तियां वा० रामायण से ही प्रारम्भ हो चुकी थी।

भरत की चित्रकूट यात्रा

भरत का अयोध्या आना, कैकेयी की भर्त्सना करना, शत्रुघ्न द्वारा मन्थरा की दुर्गति की जाना, कौशल्या के सामने भरत का शपथ खा कर अपने को निर्दोष सिद्ध करना, चित्रकूट को प्रस्थान, गुह की शंका, भरद्वाज की पहुलाई, लक्ष्मण का विभ्रम और उग्र कोप तथा आतृमिलन आदि प्रसंग दोनों काव्यों में एक समान हैं। फिर भी मानसकार ने तुलिका यहाँ हल्की और वहाँ गहरी चलाकर चित्रों पर अपने व्यक्तित्व की छाप लगाने में कमी नहीं की है। भरत के विषय में निपादराज गुह की शंका का

१. रा० २.६१.१० तथा २५-२६ ।

२. २-६२-६-१० ।

३. मा० २. ५५.५

४. रा० २. ६३.११ २. ६४.५

निवारण एक छीक और वृद्ध के परामर्श द्वारा हुआ है,^१ भरद्वाज की पटुनाई का चित्र वा० रामायण में विस्तृत है मानस में संक्षिप्त, और भरत की यात्रा की तैयारी भी एक में राजकीय सम्भार से परिपूर्ण है^२ जब कि दूसरे में तपस्वी अग्रज के तपस्वी अनुज के आचरण के अनुरूप सरल और निराडम्बर है।

इस यात्रा में भी आदिकाव्य द्वारा प्रवर्तित सूक्ष्मतरंग कथाओं की परम्परा की निश्चलता का बोध राम को विश्राम प्रदान करने वाले इंगुदी या शिगुं पा तरु के रूप में होता है। दोनों ही काव्यों में राम निपादनगरी के समीप एक रात्रि को एक वृद्ध-विशेष के नीचे विश्राम करते हैं, सीता के आभरण-कण बहा पड़े रह जाते हैं, और भरत अपने भ्राता एवं भ्रातृजाया को स्मृति तथा उनके वनवास-क्लेश में अपने दायित्व के पुनर्भार से व्यथित हो उठते हैं।^३ इतनी शक्ष्य होती है महाकाव्यों की भावच्छवियाँ ! यह प्रसंग एक अति सामान्य घटना होकर भी दोनों काव्यों में प्रक्षुब्ध बना हुआ है।

इस प्रसंग में तुलसी की मौलिकता चित्रकूट-गंगा की योजना में पूर्ण प्रभाव और शक्ति के साथ प्रकट हुई है, परन्तु उसका भी श्रेय तुलसी की चरित्रकल्पना की ही है। वा० रामायण के भरत सत्याग्रह करते हैं, अनशन करते हैं,^४ परन्तु मानस में वे सब कुछ राम की इच्छा और प्रादुर्भाव पर छोड़ देते हैं^५ तथा राम के धर्मपालन में सहायक होते हुए स्वयं भी धर्मपथ पर अडिग रहते हैं। राम के निर्गमन के प्रकरण की तुलना करते समय कहा जा चुका है कि वाल्मीकि के आश्रयवादी पात्र मानस में जन्म बना दिये गये हैं, तुलसी ने उनकी उग्रता को छूट कर उन्हें सौम्य स्था में ग्रहण किया है। अतः मानस के भरत का अधिक आग्रह राम को लौटा ले जाने का नहीं है, उनका विशेष प्रयत्न तो आत्मग्लानि दूर करने और धर्म का वास्तविक स्वरूप समझने का है। वे बहुत कम बोलते हैं, सुनते प्रवृत्ति हैं और राम के मौलिक शब्दों से ही धर्म का सच्चा स्वरूप समझ कर अधोष्ठा को लौट जाना और राम की धाती को महत्त्व कर रखना अपना कर्तव्य समझते हैं। उनका उद्देश्य था राम को राज्य प्रदान कर देना, अतः वे सारी अभियेक-तामश्री लेकर निश्चूट पहुँचें थे। वह अभियेक-तामश्री एक कूप में रख दी गई, यह भरत-कूप की कल्पना तुलसी की देन है। इस प्रकार राम का राज्य राम को सौंप कर, आत्मग्लानि और “आपन कदराई” दूर करके, मानस के भरत, पूर्ण प्रसन्नता के साथ अधोष्ठा लौटते हैं और नन्दिग्राम के तपस्वी बन कर रहने लगते हैं।

कथातत्व की दृष्टि से तुलसी ने इस प्रसंग में दो बातें जोड़ी हैं—देवकुचाल

१. मा० २.१६२।

२. रा० २.५०।

३. रा० २.५५ तथा मा० २.१९९।

४. रा० २.६११।

५. मा० २.३०१ ४—(अग्रा सम न मुसादिष सेवा मा प्रसादु बन पावे दण ॥)

६. वही श्लो० ३०६

और जनक-आगमन । देवगण राम के अयोध्या लौट जाने की आशंका से भरत की बुद्धि को ही पलट देने का प्रयत्न करते हैं, परन्तु यह टेढ़ी खीर थी, जिसमें न उन्हें सरस्वती का सहयोग मिलता है और न किसी और का, उल्टे देवगुरु और सरस्वती की फटकार ही उन्हें मिलती है ।^१ इससे भी तुलसी को भरत का चरित्र-गौरव बढ़ाने में सहायता मिली है, साथ ही काव्य की प्रस्तावना में स्थापित अवतारवादी भूमिका का प्रसार करते हुए उन्होंने उद्देश्यानु रूप प्रबन्धविस्तार में अपनी संदर्भाकला का परिचय दिया है ।

जनक-आगमन का प्रसंग श्रवण-रामायण में पाया जाता है ।^२ संभव है तुलसी को वही से प्राप्त हुआ हो, परन्तु मानस-कथा में उन्होंने इसे निपुणता के साथ सन्नि-विष्ट किया है । मानस में एक ओर कथा का संक्षेपण है तो दूसरी ओर चरित्र-तत्व का विस्तार । मूल रामायण में जनक थे ही नहीं, प्रचलित रामायण के जनक से हमारा पूर्ण परिचय नहीं होता, परन्तु मानस के जनक धनुष यज्ञ में हमारा ध्यान आकृष्ट करके चित्रकूट-सभा में अपने गौरवपूर्ण व्यक्तित्व का यथेष्ट परिचय देते हैं और उनके साथ ही उनकी सहर्षामिणी मुनयना की भी शालीन-गम्भीर भांकी^३ दिखला कर तुलसीदास अपने आराध्ययुगल के जननी-जनक के प्रति अपनी श्रद्धांजलि पूरी कर देते हैं । इस प्रसंग से और भी स्पष्ट हो जाता है कि तुलसी ने कथा की कटौती करके चरित्र-तत्व का विस्तार किया है और उनका ध्यान रामकथा से अधिक रामचरित पर था ।

काण्ड का अन्त

काण्ड के अन्त में मौलिक परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है । वा० रामायण में राम भरत के जाने के बाद, अयोध्यावासियों के बार-बार आने के भय और आश्रम में कुछ नागरिक मलिनता आ जाने के कारण, चित्रकूट का परित्याग कर देते हैं और अत्रि से भेंट करते हुए दण्डकारण्य में प्रवेश करते हैं । मानस में काण्ड की समाप्ति भरत के नन्दिग्राम-निवास की भांकी से हुई है जिससे रामकथा के मंच पर एक ओर एक भाई वन में तप करता हुआ दिखलाई पड़ता है और दूसरी ओर दूसरा नगर में तप करता हुआ । एक पिता के आज्ञापालन का आदर्श प्रस्तुत कर रहा है तो दूसरा 'पितुसरिस' अग्रज के आज्ञापालन का । इससे स्पष्ट है कि मानस में अयोध्याकाण्ड के उत्तरार्ध के नायक भरत हैं^४ । पूर्वार्ध में वे नेपथ्य के पीछे रहे हैं और उत्तरार्ध में रंगशीर्ष पर । यह स्थिति तभी सिद्ध हो सकती थी जब भरत-चरित के साथ,— उनके तप-त्याग की भव्य भांकी के साथ,—काण्ड की समाप्ति की जाती । अतः तुलसी ने ऐसा सोद्देश्य किया है । कुछ विद्वानों का विचार है कि मानस के अयोध्या-

१. मा० ३.२६५ तथा २६५ ।

२. दे० बुल्के, १७८ ।

३. मा० २.२८१ ।

४. दे० तुलसीदास मा० प्र० गुप्त पृ० २६०

काण्ड का उत्तरार्ध भरत-चरित के रूप में एक खण्ड काव्य जैसा बन गया है।^१ एक श्रेष्ठ महाकाव्य की एक विशेषता यह भी होती है कि वह अनेक भावी प्रबन्धकाव्यों (महाकाव्य तथा खण्डकाव्य) का उद्गम-स्थल बन जाता है। वा० रामायण के समान मानस में भी यह विशेषता है और उसने हिन्दी के परवर्ती साहित्य को अनेक काव्य प्रदान किये हैं।^२

कथाक्रम की दृष्टि से भी यह विभाजन उचित प्रतीत होता है। भरत का अयोध्या लौट जाना कथा का एक निश्चित विराम है जिन पर काण्ड की समाप्ति मनो-वैज्ञानिक रूप तथा गिल्फमोर्क की भी दृष्टि से उचित प्रतीत होती है। काण्ड के नाम को देखते हुए भी इस घटना पर ही समाप्ति ठीक है, क्योंकि भरत के अयोध्या लौटने पर अयोध्याकाण्ड की समाप्ति सूचित होती है और राम के दण्डकवन-प्रस्थान से अरण्यकाण्ड का आरंभ। अतः कथाकार, अर्थात् मनोवैज्ञानिक आधार पर कथा का विभाजन करने की सूक्ष्म दृष्टि रखने वाले कलाकार के रूप में भी तुलसी की दक्षता यहाँ प्रकट होती है। वा० रामायण के वर्तमान रूप में काण्ड और सर्गों का विभाजन वाल्मीकि का किया हुआ है अथवा नहीं,^३ यह प्रश्न भिन्न है, परन्तु यहाँ द्रष्टव्य यह है कि तुलसी ने परम्परागत कथावस्तु पर अपने उद्देश्य, रुचि और कलात्मक दृष्टि की छाप लगाई है।

अयोध्याकाण्ड की कथावस्तु की तुलना करने पर हम निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त करते हैं :—

१. कथानक को अधिकांशतः अद्भुत रखते हुए भी तुलसी ने उसके कथाशो में भावात्मक परिवर्तन अवश्य किये हैं जो अधिकांशतः भक्ति के प्रकार में सहायक हुए हैं तथा कुछ में भक्ति में द्तर भावों की व्यञ्जना भी हुई है। चित्ररूढ़ की सभायोजना में कोई घटनात्मक परिवर्तन नहीं किया गया है परन्तु आदर्शात्मक दृष्टि ने उनमें भी पर्याप्त सशोधन किया गया है। इन विषय में प० रामकृष्ण तुलसी का निम्नान्वर दर्शनीय है, जो कि तुलसी के काव्यकौशल का ज्ञापक है—“रामचरितमानस में यह सभा एक आध्यात्मिक घटना है। धर्म के इतने स्वरूपों की एक साथ योजना, हृदय की दार्ढ्य द्वारा वर्णनों की एक साथ उद्भाषना, तुलसी के ही निम्नान्वर ‘सभाय’ में भववशो” (गो० तुलसीराम, पृ० ६१)।

२. कथा की प्रगति परित-परितान ने तुलसी की मौलिकता अधिक और स्पष्ट रूप में परिवर्जित होती है। उत्कीर्ण आत्मक भावों, घटनात्मक और भावात्मक परिवर्तन भी चरित्रात्मक परिवर्तन के विभिन्न रूप हैं। अयोध्याकाण्ड में उन्होंने भरत के चरित्र को अपनी आदर्शात्मक दृष्टि में नवनिर्मित किया है।

३. कथासौष्ठव की ओर उनका पूरा-पूरा ध्यान है, वे वाल्मीकि के समान अवान्तर प्रसंगों के विस्तार में नहीं उलझते, — जैसे अशोककुमार का प्रसंग।

१. पं. रा. : एक अवधान, रामकृष्ण तुलसी, पृ० २६२।
२. प० रा० चक्रवर्ति मिश्र का “मोक्षमार्ग” में उनके ३० व्यासनामक पात्रों का ‘सुगु’ नामक कोना और प० रामकृष्ण तुलसी का ‘मोक्ष’।
३. गो० रा. का. ११ में वेदों का उल्लेख है कि मूल रामायण में संगीत का।
४. पं. रा. : एक अवधान, रामकृष्ण तुलसी, पृ० २६२।
५. पं. रा. : एक अवधान, रामकृष्ण तुलसी, पृ० २६२।

४. अपने ग्रंथ की प्रस्तावना और मूल उद्देश्य अर्थात् अवतार-भावना को उन्होंने कहीं विस्मृत नहीं किया है और नवीन कथातत्व या भावतत्त्वों का योग उन्होंने उसी दृष्टि से किया है,—जैसे चित्रकूट-सभा के अवसर पर देवगण और देवगुरु-सम्वाद के प्रसंग ।

५. आदिकाव्य के कुछ सूक्ष्मतम कथांश सहस्रों वर्षों के बाद भी मानस में अपनी पूर्ण सजीवता एवं मार्मिकता के साथ जीवित बने रहें हैं,—जैसे इगुदी तरु का प्रसंग ।

६. रामायण की अपेक्षा मानस के अयोध्याकाण्ड की भिन्न कथांश पर समाप्ति, तुलसी के वस्तुविन्यास की मौलिकता, मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म और कलात्मक निपुणता को सूचित करती है। भरत के अयोध्या लौटने और नन्दिग्राम में निवास करने के कथा-प्रसंग पर काण्ड की समाप्ति वा० रामायण की अपेक्षा अधिक स्वाभाविक और कलात्मक प्रतीत होती है। काण्ड के नाम के अनुरूप भी यही उचित है ।

७. वा० रामायण के कुछ मूक पात्रों को मानस में वाणी मिली है,—जैसे जनक और सुनयना, और इस प्रकार पात्र-विस्तार के लिये तुलसी को प्रायः कथा-विस्तार भी करना पड़ा है ।

८. कथाकार के रूप में तुलसी की मौलिकता इस रूप में भी दिखलाई पड़ती है कि यद्यपि उन्होंने नवीन प्रसंगों की योजना अधिक नहीं की, परन्तु प्राप्त प्रसंगों की मार्मिक उद्भावना करने में वे अत्यन्त निपुण हैं,—जैसे राम की वनयात्रा के प्रसंग में शृगवेरपुर के नरनारियों की वार्ता ।

अरण्यकाण्ड

प्रस्तुत काण्ड के विचारणीय प्रकरण हैं—काण्ड का आरम्भ, काक-प्रसंग, विराध-बध, मुनि-मिलन, पंचवटी-निवास, सीता-हरण, शबरी-भेंट और काण्ड का अन्त ।

काण्ड का आरंभ—

इस आरंभिक अंश में तुलसी ने काफी परिवर्तन किया है। वाल्मीकि रामायण में अयोध्याकाण्ड के अंतर्गत ही राम को दण्डकवन की ओर प्रस्थित होते हुए दिखलाया गया है जबकि मानसकार ने अरण्यकाण्ड के अंतर्गत ऐसा किया है। मानस की कथा के अनुसार राम का वन में जाने का उद्देश्य मुनि-मिलन भी है, अतः अग्नि-शरभंग, सुतीक्ष्ण तथा अगस्त्य आदि ऋषिप्रवरों से भेंट का क्रम अरण्य-काण्ड की कथा में समाविष्ट किया जाना ही उचित प्रतीत होता है ।

मानस में अरण्यकाण्ड का आरंभ तुलसी की पूर्वकथित कथा-रंभ की शैली "एक बार" से होता है ।^१ कवि ने राम और सीता के विहार की^२ एक हल्की सी झटकी इस स्थल पर दी है जो कि वा० रामायण में भरत के आगमन से पूर्व मिलती

है।^१ यह स्थानान्तरण वा० रामायण की कथा के सूक्ष्म खण्डों को भी कहीं न कहीं समाविष्ट कर लेने का लोभ ही प्रकट करता है, अन्यथा इतने संक्षिप्त प्रसंग द्वारा कथाविन्यास या वातावरण की सृष्टि में कोई विशेष सहयोग नहीं मिलता। वर्गन इतना संक्षिप्त है कि उससे भाव का स्फुरण तक नहीं हो पाता और शृंगार-परक प्रसंग होने के कारण तुलसी की पूज्यभावना उसका अधिक विकास भी नहीं करना चाहती। आगे 'रस' प्रकरण के अन्तर्गत शृंगार रस के विवेचन में हम देखेंगे कि तुलसी ने भक्ति भावना के कारण संयोग शृंगार के चित्र नाममात्र को दिये हैं, परन्तु पूर्वराग (अयोग) और विप्रलम्भ (वियोग) शृंगार के चित्रों को अवश्य विशद रूप में प्रकट किया है। तुलसी की कथावस्तु की यह विशेषता अर्थात् शृंगारपरक कथाओं की विशेष काट-छाँट ध्यान देने योग्य है। इससे कथावस्तु के आनुषंगिक भावात्मक अंशों का उनकी भक्तिभावना से अनुशासित रहना सिद्ध होता है।

काक-प्रसंग

काक (मानस मे इन्द्र-पुत्र जयन्त) का प्रसंग वा० रामायण में अयोध्याकाण्ड के प्रक्षिप्तांशों के अन्तर्गत माना जाता है^२ परन्तु आगे मुन्दर काण्ड में इगवी चर्चा सीता-हनुमत्सम्याद में दोनों काव्यों में की गई है।^३ इसमें प्रकट होता कि मूल रामायण में भी यह कथाएँ रहा होगा, यद्यपि संक्षिप्त रूप में। गौड़ाय और पश्चिमोत्तरीय संस्करणों में भी इसका होना यही सिद्ध करता है।^४ यह घटना दोनों काव्यों में राम के चित्रकूट-निवास के समय ही दिखलाई गई है, मानससार ने केवल घटना के क्रम में परिवर्तन कर दिया है। दोनों काव्यों में इसका उद्देश्य राम-वाण की महिमा को प्रकट करना है, विशेष कर ऐसे अवसर पर जब कि वीर पुरुष की भावों का अपमान किया गया हो, और उसमें भी ऐसे अवसर पर जब कि वे आनन्द-विहार में मग्न हों। मानस में इस अवसर पर राम के विराट् प्रताप के अतिरिक्त उनकी विश्वव्यापी भक्तवत्सलता का चित्र भी प्रस्तुत किया गया है।^५ करुणा और क्रोध (अथवा शौर्य) की ऐसी योजना राम के चरित्र में मानस की कथा के अंतर्गत सर्वत्र की गई है।

विराध-वध

विराध-वध का प्रकरण भी डा० जाकोबी ने प्रक्षिप्तांशों में रखा है^६ परन्तु उसकी अपेक्षा यह मानना अधिक उचित प्रतीत होता है कि वा० रामायण में यह

१. रा० २.८५.१३-१४।

२. दे० तुलके पृ० ३१७।

३. रा० ५.३८, मा० ५.२७.५।

४. गौ० रा० २.१०० तथा प० रा० २.१०६।

५. मा० ३.दो० २

६. दे० तुलके पृ० ३३०

कथाका संक्षिप्ततर रूप में रहा होगा जिसमें विराध के राम-लक्ष्मण के सामने से सीता को उठा कर ले भागने की घटना और उसके गाड़े जाने आदि का प्रसंग नहीं रहा होगा। मानस के प्रक्षिप्तांशों में भी यह प्रसंग वा० रामायण के समान ही कुछ विस्तृत रूप में मिलता है^१ परन्तु संशोधित एवं अधिक प्रामाणिक संस्करणों में इस प्रसंग का उल्लेख केवल दो पक्तियों में हुआ है^२।

मुनि-मिलन

मुनि-मिलन का क्रम दोनों काव्यों में एक समान है—अत्रि, शरभंग, सुतीक्ष्ण और अग्रस्त्य। इससे पुनः गूलकथा की अक्षुण्णता सूचित होती है। वा० रामायण में मुनि-मिलन को एक प्रकार के कूटनीतिक संगठन का स्वरूप दिया गया है जो कि अग्रस्त्य द्वारा उनको शस्त्रास्त्र भेंट किये जाने के प्रसंग से और भी स्पष्ट हो जाता है^३, परन्तु मानस के भगवान राम की अलौकिक शक्ति को किसी सहायता या संगठन की आवश्यकता ही नहीं। इस प्रसंग में कवि ने जिस सूक्ष्मता के साथ परिवर्तन किया है वह देखने योग्य है। राम अग्रस्त्य से “मुनि द्रोही-मारन-मंत्र” पूछते हैं, जिस पर अग्रस्त्य मुस्करा उठते हैं और केवल भक्ति परक उत्तर देकर रह जाते हैं^४। दोनों ही काव्यों में राम का अग्रस्त्य के परामर्श से ही राक्षस-राज्य के प्रवेशद्वार पंचवटी पर रहने का निश्चय करना दिखलाया गया है। इस प्रकार परम्परागत राम कथा में बने हुए राजनैतिक और ऐतिहासिक चिह्न मिटाये नहीं जा सके हैं। दोनों काव्यों में मुनिगण को आश्वस्त करते हुये राम राक्षसवध की प्रतिज्ञा करते हैं, परन्तु मानसकार की भक्तिभावना ने इसके लिये एक लघु करुण प्रसंग की कल्पना कर डाली है—

अस्थि समूह देखि रघुराया। पूछी मुनिन्ह लागि अति दाय।।

निसिचर निकर सकल मुनि खाये। सुनि रघुबीर नयन जल द्राये।।

×

×

×

निसिचर हीन करउं महि भुज उठाइ पन कीन्ह।

सकल मुनिन्ह के आश्रमन्ह जाइ जाइ सुख दीन्ह।। (३.६)

कथाक्रम के विचार से यह तुलनीय है कि दोनों ही काव्यों में शरभंग-आश्रम से विदा होने के बाद यह प्रतिज्ञा की गई है। भावात्मकता की दृष्टि से भी यह बात देखने योग्य है कि दोनों काव्यों में ऋषिमुनियों का भक्ति-भाव दर्शाया गया है, यद्यपि मानस में ऐसे प्रसंग अधिक भक्ति रस से पूर्ण हैं। तीनों पथिकों की गति का चित्र भी दोनों काव्यों में तुलनीय है—

(अ) अग्रतः प्रययौ रामः सीता मध्ये सुमध्यमा।

पृष्ठतस्तु धनुष्पाणिलक्ष्मणोऽनुजगाम ह॥ (३.११.१)

१. दे० मा० प्र० सभा संस्करण।

२. मा० ३.७ ६-७।

रा० ३.१२

४. मा० ३

(आ) यागे राम अनुज पुनि पाछें । मुनिवर वेप बने अति काछे ।

उभय बीच श्री सोहइ कैसी । ब्रह्मजीव बिच माया जैसी ॥ (३.७२)

पंचवटी-निवास

दोनों काव्यों में पंचवटी-निवास का परामर्श अगस्त्य द्वारा ही दिया गया है और इस प्रकार विष्णुमित्र के समान यह दूसरे ऋषि भी राम के निये राक्षस-अभियान का दूसरा सोपान तैयार करते हुए दिखलाई पड़ते हैं। दोनों ही काव्यों में पंचवटी के प्रहरी और अपने पिता के मित्र गुड्डराज से राम का परिचय एवं मैत्री पंचवटी-निवास से पूर्व दिखला दी गई है जिसमें भावी सीताहरण से सम्बन्धित कथाश की भूमिका यहाँ तैयार होती दिखलाई पड़ती है।

पंचवटी-निवास की, सीता-हरण के अतिरिक्त, दो मुख्य घटनायें हैं—शूर्पणखा-विरूपण और खरदूषण-बध,—जो सीताहरण की घृष्टभूमि तैयार करती हैं। शूर्पणखा-विरूपण का प्रसंग दोनों काव्यों में प्राग. एक जैसा है—शूर्पणखा का विवाह-प्रस्ताव, दोनों भाइयों का दिनोद, लक्ष्मण का अविवाहित बन्याया जाना, शूर्पणखा का खिसिया कर सीता को खाने के निये दौड़ना, राम के सनेह में लक्ष्मण के द्वारा उसका विरूपण और इस प्रकार रावण को युद्ध की चुनौती दी जाना। शूर्पणखा-विरूपण प्रसंग भावी राम-रावण युद्ध की भूमिका है, इस रूप में घटनावृत्त का विश्लेषण करते हुए तुलसी लिखते हैं—

नद्धिमन अति लाघव नानाक जानि नु कोण्ह ।

ताके कर रावन कह मनी चुनौती दीन्हि ॥ (३.१७)

रामकथा सर्वविदित है, अतः भावी घटनाओं का आभास दे कर कौतूहल सत्त्व के ह्रास का भय न करते हुए तुलसीदास इस प्रकार कथात्मक शिर्षागम्य करते हुए चलाते हैं। यह भी उनके वस्तुविधान की एक मौलिक प्रवृत्ति ही प्रतीत होती है।

खरदूषण-बध के प्रसंग में संक्षेप और विस्तार के अतिरिक्त कोई मरुत्व-पूर्ण अन्तर नहीं है, परन्तु स्वयं यह अन्तर ही पर्याप्त महत्वपूर्ण है। जैसा कि पहले भी कहा जा चुका है, काव्यनायक की भगवान का अवतार मानने के कारण तुलसी ने युद्धो का अधिक विस्तार नहीं किया है। इस प्रसंग में भी राम की प्रमारित माया से चौदह हजार राक्षस एक दूसरे को राम भ्रमझने हुए परस्पर कट मरते हैं। इस प्रकार अवतारवाद ने कथा से ये घटना और वर्णन-तन्त्र को स्वयं ही कम कर दिया है।

१. इस काव्याय के 'संस्करण' में कम जो 'संस्करण' के शब्दों का प्रयोग है। इसमें अनेक प्रमाण मिलते हैं। जिनमें से प्रमुख अनेक और 'संस्करण' के शब्दों का प्रयोग है। अनेक प्रमाण मिलते हैं। जिनमें से प्रमुख अनेक और 'संस्करण' के शब्दों का प्रयोग है। अनेक प्रमाण मिलते हैं। जिनमें से प्रमुख अनेक और 'संस्करण' के शब्दों का प्रयोग है।

वाल्मीकि ने ऐसे अवसरो पर भावी महायुद्ध अर्थात् राम-रावण युद्ध की मूमिका और पूर्वाभास के रूप में, युद्ध का विधिवत् सागोपाग वर्णन किया है जिसमें वे सैन्यसज्जा, राजकीय रथ, शस्त्रास्त्र, अपशकुन आदि के लम्बे विवरण देते हैं। इस युद्ध के आरंभ और अन्त के प्रसंगों को देखने पर दोनों काव्यों की कथापद्धति का अतिशय सादृश्य पुनः दिखलाई पड़ता है—दोनों में युद्ध से पूर्व राम, सीता को लक्ष्मण के साथ गुफा में भेज देते हैं और लौटने पर सीता विजेता पति की आरती अपनी स्निग्ध दृष्टि से उतारती हैं। निम्नलिखित चित्र देखिये :—

(अ) तं दृष्ट्वा शत्रुहन्तारं महर्षीणां सुखावहम् ।

बभूव हृष्टा वैदेही भर्तारं परिपस्वजे ॥ (३.३०.३६)

(आ) सीता चितव स्याम मृदु गाता । परम प्रेम लोचन न अघाता ॥ (३.२१.३)

“परिपस्वजे” और “चितव लोचन न अघाता” में यथार्थवाद और आदर्शवाद, अभिधा और व्यंजना तथा स्वच्छन्दता और मर्यादा का अन्तर दर्शनीय है, जो कि दोनों कवियों की काव्यशैली में सर्वत्र दिखलाई पड़ता है।

प्रस्तुत प्रसंग में दोनों कवियों के वस्तुविन्यास की शैली का अन्तर वाल्मीकि के हेमन्त-वर्णन और तुलसी की दर्शन-चर्चा के आधार पर देखा जा सकता है। वा० रामायण में राम के पंचवटी-निवास के समय कवि ने, अवसर पा कर, हेमन्त ऋतु का वर्णन किया है (अरण्य, सर्ग १६)। वाल्मीकि की यह एक विशेष पद्धति है कि जहाँ भी उन्हें अवसर मिलता है, अर्थात् पात्र और परिस्थिति की अनुकूलता दिखलाई पड़ती है, वहाँ वे प्रकृति-चित्रण के रमणीय खड कथावस्तु में जोड़ देते हैं जबकि तुलसी धर्म और ज्ञानोपदेश के खंड जोड़ते हैं। यहाँ तुलसी ने प्रकृति के शान्त एकान्त वातावरण को ‘शान्त रस’ का उद्दीपक बनाते हुए राम-लक्ष्मण के बीच (‘गो गोचर जह लग मन जाई। सो सब माया जानेहु भाई’) दर्शन-चर्चा कराई है (३.१५)। ऐसा ही हम अयोध्याकाण्ड के लक्ष्मण-निपाद वार्तालाप के प्रसंग में देख चुके हैं (दे० पृ० ६०) और ऐसा ही, इसी काण्ड के अन्त में, राम-नारद सम्वाद के अन्तर्गत देखेंगे।

सीताहरण

दस प्रकरण में तुलसी की भक्तिभावना ने विशेष रूप से परिवर्तन किया है। मानस की कथा में श्रावतिक सीता के स्थान पर छाया-सीता का हरण होता है और यह भी हरण नहीं बरन हरण की लीला के बहाने पृथ्वी का भार उतारने का उपाय होता है। रावण भी हरण नहीं करता बरन् अपनी मुक्ति का सुगम उपाय करता है क्योंकि उसे आभासित हो गया था कि वह खरदूपण-विजेता और कोई नहीं स्वयं भगवान ही हैं। इतना ही नहीं, राम सीता की रखवाली के लिये लक्ष्मण को छोड़ गये थे और जब लक्ष्मण मारीच की पुकार और सीता के मर्मवचन सुन कर भी

सीता को छोड़ कर जाने के लिये तैयार नहीं हुए तो भगवान को सीताहरण का रास्ता साफ करने के लिये लक्ष्मण के मन को प्रेरित करना पड़ा।^१ इस स्थल पर तुलसी के मर्यादावाद ने वाल्मीकि के समान लक्ष्मण और सीता में उत्तर-प्रत्युत्तर न करवा करके उस समस्त सम्वाद^२ को "भरम वचन" की पिटारी में रख कर संक्षिप्त कर दिया है, ऐसा ही उन्होंने आगे चलकर सीता की अग्निपरीक्षा के समय किया है।^३

रामानुज लक्ष्मण के कार्यों में भी मानसकार ने अलौकिक शक्तियों तथा चमत्कारों का सन्निवेश किया है। सीताहरण के प्रसंग में लक्ष्मण द्वारा अनुल्लङ्घनीय रेखा खिचवा कर^४ तुलसी ने मूल रामायण की कथा में चमत्कारिक तत्त्वों के योग की परम्परा में सहयोग देने के अतिरिक्त अवतारी नायक के अनुज को भी प्रद्विष्ट, अविन्यक्त शक्तियों का स्वामी दिखलाना आवश्यक समझा है।

इस प्रकरण में भी एक मूढम प्रसंग को लेते हुए रामायणी कथा की अध्यात्म-रूढ़ियों की ओर ध्यान आकषिप्त होता है। दोनों काव्यों में खोज में प्रवृत्त राम का ध्यान 'मृगनयनी' (सीता) के सजातीय 'मृग' आकषिप्त करते हैं, परन्तु आकषिप्त करने के ढंग में अन्तर है। वा० रामायण में वे दक्षिण दिशा की ओर मूँह करके दौड़ते हैं और इस प्रकार पता देते हैं,^५ जब कि मानस में वे उनके कांचन मृग की खोज के पागलपन पर व्यग्न करते हुए प्रतीत होते हैं।^६

सीता-हरण के बाद राम के विलाप की शैली मानसकार ने आदि-काव्य की ही अपनाई है, जिसमें राम जड़ और चेतन का भेद भुला कर "महा विरही अनि कामी" के समान लना-बुझ-गगन-पतंग आदि से भी जानकी के विषय में प्रश्न करते हैं,^७ परन्तु तुलसी यह स्मरण दिलाना भी नहीं भूलते कि यह तो राम का केवल नर लीला है।^८ यह एक स्पष्ट उदाहरण है कि कथाज, घटना या क्रिया-

१. भरम वचन जब सीता बोला । तब प्रेरित लक्ष्मण मन जेला ॥ (मा० ३.२०)

२. रा० ३.४४ ।

३. "कटुक मर्यादा"—मा० ६ रा १०८ ।

४. मानस के अपेक्षाकृत पुराने संस्करणों में यह पंक्ति मिलती है:—

“तुं” दिसि रेखा भन्नाइ असीला । बारीह बार नाइ पद सोमा ॥० का० रा० ५० समा संस्करण, ३.४८.८)

परन्तु सर्वत्र संस्करणों में यह लीला है । गी० प्रे० गोरखपुर संस्करण में ना मिली है । फिर भी आगे चलकर लंकाकामंड में इस प्रसंग को पूर्ण करने वाला यह पंक्ति सभी संस्करणों में मिलती है:—

रामानुज लक्ष्मण स्वनाहें । सोउ नाहें नापेहु अम भनसाहें ॥ (१० मानस गी० प्रे० गोरखपुर—६.३६.२)

५. रा० २.६४.१८ ।

६. मा० ३.३७.४६ ।

७. रा० ३.६० तथा मा० ३.३०

मा० ०.३.१६.१७

व्यापार में परिवर्तन न करते हुए भी किस प्रकार एक दार्शनिक टिप्पणी सी जोड़ते हुए तुलसी ने कथा का वातावरण बदल दिया है।

इसी प्रकार का उदाहरण जटायु के मृतक-कर्म के प्रसंग में मिलता है। दोनों काव्यों में राम उसका मृतक कर्म पितृवत करते हैं परन्तु मानस में भक्तिवत्सलता अधिक है और भगवान होने के नाते राम उसे पुनः प्राणधारण करने के लिये भी कहते हैं।^१ अलौकिकता के वातावरण में योग देने वाली एक बात और भी इस प्रसंग में है और वह है राम का जटायु से यह कहना कि सीताहरण की बात जा कर पिता से मत कहना, इसे तो उनके सुपुत्र के शौर्य के साक्षी स्वरूप रावण ही कहेगा।

शबरी-भेंट

वा० रामायण में कबन्ध और शबरी दोनों की कथाओं को सुग्रीव-मिताई के प्रेरक प्रसंगों के रूप में प्रयुक्त किया गया है^२। मानसकार ने केवल शबरी-भेंट को ही इस रूप में ग्रहण किया है। कबन्ध का प्रसंग, मानस में, विराध-वध के रामान संक्षिप्त है।

शबरी-भेंट के प्रसंग को आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने मानस के विशिष्ट मर्म-स्पर्शी प्रसंगों में स्थान दिया है।^३ मानस की शबरी कुछ अधिक भक्तिविह्वल अवश्य है परन्तु, जहाँ तक भक्ति का प्रश्न है, वह वा० रामायण में भी प्रकट होती है। आदि काव्य की शबरी भी राम के दर्शन से कृतार्थ होती है, उसे स्वर्गतुल्य मानती है, उनके कृपा-कटाक्ष से अश्रय्य लोकों की प्राप्ति में उसे कोई सन्देह नहीं है और चिरसंचित भावना तथा चिरसंचित फलों से वह उनका आतिथ्य करती है।^४ ऐसे ही आधारी को ले कर प्रस्तुत प्रबन्ध में यह दिखलाने का प्रयत्न किया गया है कि भक्ति के तत्त्व वा० रामायण में भी पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है। मानस में उनका पूर्ण विकास ही हुआ है, किसी सर्वथा नवीन तत्त्व की योजना नहीं और इस प्रकार दोनों कवियों के उद्देश्य में भी सूक्ष्म मूलभूत एकता दृष्टि-गोचर होती है। मानस में इस प्रसंग में राम के द्वारा शबरी को नवधाभक्ति का उपदेश दिला कर भक्ति के स्वरूप और परिभाषा का अवश्य अधिक प्रसार किया गया है, परन्तु जहाँ तक भावनातत्त्व का प्रश्न है वह वा० रामायण में भी है।

काण्ड का अन्त

दोनों काव्यों में काण्ड का अन्त विरही राम के पम्पा सरोवर के तट पर पहुँचने के साथ होता है। वा० रामायण में यह सरोवर राम की वेदना को बढ़ाता है

१. मा० ३.३१।

२. रा० ३.७२।

३. गो० कुत्सीनास (१८२३ ई०) पृ० ८८

४. रा० ३.७४

लकाकाण्ड में धर्मरथ-रूपक^१ और अन्त की स्तुतियाँ^२, इसी प्रवृत्ति को प्रकट करती हैं। उत्तरकाण्ड में पहुँच कर कथा की यही सात्त्विक धारा कागगहड़ के दार्शनिक सम्वादों के महासरोवरों में संगमिन हो गई है। वालकाण्ड की प्रस्तावना में और अयोध्याकाण्ड के मध्य के लक्ष्मण-निपाद प्रसंग में^३ यह प्रवृत्ति अक्रूरित होकर उत्तरोत्तर बढ़ती गई है। ऐसे ही अरों को “मानस की गीताये” कहा गया है,^४ जिससे प्रकट है कि मानस की कथा अधिकांशतः दार्शनिक जलवायु में बसा ली हुई वा० रामायण की कथा की अपेक्षा रूप-गुण और शील में भिन्न प्रतीत होने लगी है। कविगुरु रवीन्द्र ने कथा में उपदेश-संचार और विषयान्तर की इस प्रवृत्ति को भारतीय महाकाव्यों की एक पुरातन पद्धति माना है।^५

किष्किधाकाण्ड

प्रस्तुत काण्ड के कथाक्रम और घटनातत्त्व में कोई अन्तर दोनों काव्यों में नहीं दिखलाई पड़ता, केवल कुछ भावनात्मक संशोधन ही मानस की कथा में किये गये हैं। किष्किधाकाण्ड का कथाक्रम इस प्रकार है—मुग्रीव से मैत्री, बानि का वध, वर्षा और शरद का वर्णन, बानरो का प्रेयण और हनुमान द्वारा समुद्रोल्लंघन की तैयारी।

मुग्रीव से मैत्री—

दोनों काव्यों में मुग्रीव और राम की मैत्री के साधक हनुमान है। दोनों में मुग्रीव की कथा का अवान्तर प्रगण के रूप में विस्तार किया गया है जो कि वा० रामायण में अभिक्त है। दोनों में ही मुग्रीव राम को सीता द्वारा गिराये गये वस्त्राभूषण देते हैं और दोनों के मूल ताल तथा दुदुभि राक्षस के अस्थि-स्तूप के द्वारा राम की बल-परीक्षा की गई है। वा० रामायण (केवल दाक्षिणात्य संस्करण^६) में हनुमान की वाग्मिता की विशेष प्रशंसा राम ने की है जो कि मानसकार के द्वारा निरूपित हनुमच्चरित में केवल साकेतिक रूप में है।^७ दोनों के हनुमान चाम्पी, सर्वगुण सम्पन्न, योग्य दूत है। दोनों में ही वे अतुल लज्जाली हैं और उस बल का परिचय प्रारंभ में ही देते हुए वे राम-लक्ष्मण को अपनी पीठ पर चढ़ा कर ले जाते हैं। मानस की कथा एवं चरित्र में

१. भा० ४.१००।

२. वही, १११-११३।

३. भा० २.४३।

४. लल्लूभाषित, दशरथ मिश्र, पृ० ३२।

५. “वर्णन, उत्पत्ति और अवान्तर प्रसंगों में कथा प्रवाह मले ही पद-पद पर रखलित हो जाय पर प्रशान्त भावना कभी अधीर होता दिखाई नहीं पड़ता। उसे कथा का अन्तिम भाग—परिणामांश—‘हनुमँ की उत्पत्ति नहीं है।’—वे० आर्चन साहित्य (हिन्दी अनुवाद), मृत्तय गोकर्ण, पृ० ७०।

६. भा० ४.१००।

७. मकल खनिधान १० मन्त्रकाण्ड रत्न क ३ तथा दुधि विवेक चम्पान [विज्ञान भ० ४३० ४] और कवि सवली का उत्पत्ति तथा हनुमान शास्त्र में भी

विवेक परिवर्तन यह किया गया है कि राम-लक्ष्मण का परिचय पाते ही हनुमान उन्हें अपने चिरपरिचित प्रभु के रूप में पहिचान कर चरणों पर गिर पड़ते हैं और उपालम्भ भी देते हैं कि राम अपने सदातन सेवक को भूल गये हैं।^१ मानस के हनुमान, इस प्रकार, मुख्य रूप से राम के सेवक हैं जब कि वा० रामायण के हनुमान सुग्रीव के। राम के राज्याभिषेक के बाद हनुमान के अयोध्या में रुक जाने से भी यही प्रकट होता है।^२

बालि का वध—

बालि और सुग्रीव का दो बार द्वन्द्व युद्ध, दूसरी बार में पहिचान के लिये सुग्रीव को माला पहिना कर भेजा जाना, “एक ही वाण” से बालि का क्षिप कर वध किया जाता और बालि-राम सम्वाद आदि प्रसंग और कथाक्रम दोनों काव्यों में एक समान हैं। वा० रामायण में तारा-खिलाप^३ एक कविद्वयपूर्ण कल्पा-रमात्मक स्थल है जिसे तुलसी ने प्रायः प्रक्षुब्ध छोड़ दिया है। ऐसा प्रतीत होता है कि बालि की मृत्यु के बाद सुग्रीव की भार्या एवं जाने के कारण तारा के प्रति आदर्शवादी तुलसी का कोई आकर्षण नहीं है। इंगिते मानस भी लक्ष्मण-तारा सम्वाद में वहाँ वाल्मीकि ने उसके रूप के साथ ही गुण और वृद्धि का भी संयोग दिखलाया है, वहाँ मानस में उस के व्यक्तित्व की उपेक्षा की गई है। स्पष्ट है कि कवि तुलसी की भक्ति भावना ने चरित्र को और पुनः चरित्र ने कथा को प्रभावित किया है।

बालि-राम सम्वाद को भी संक्षिप्त करने हुए तुलसी ने यह भावना प्रकट की है कि भगवान राम से ज्ञान-तन्त्री और उत्तर प्रणुत्तर करना बालि की अधम्य भूषणता थी। इंगिते मानस के राम बालि के इन आक्षेप का कोई उत्तर नहीं देते—

यमं हेतु प्रयत्नेन गोगार्ह । मारुहि गोहि व्याध की नार्ह ॥ (४. ६. ५)

वे उसके वध का आचिन्त्य तो बालाने हैं, परन्तु क्षिप कर मारने का नहीं। यह तुलसी के चरित्रनिर्माण की कूर्तव्यता है। इस पर अगले अध्याय में चिन्तार किया जायेगा। बटमातरव की दृष्टि में एक बालि अवश्य उल्लेखनीय है कि मानस के राम दयादर्द्र हो कर बालि को प्राणदान करना चाहते हैं परन्तु वह भुक्ति के लोभ में उसे स्वीकार नहीं करता। वा० रामायण में यह सम्वाद विरल है और राम के चरित्र की अधिक सफाई देने का प्रयत्न किया गया है, यद्यपि वाल्मीकि भी उसमें असफल ही रहे हैं। इसी आकार पर विद्वानों ने रामकथा की ऐतिहासिकता की पुष्टि की है।^४ वा० रामायण के इस प्रसङ्ग में राजर्नविक बानावरण स्पष्ट दिखलाई पड़ता है जिसके निम्नलिखित आधार हैं :—

१. मा० ४.२ ।

२. मा० ७.११ ।

३. रा० ४.२१

४. दे० लुके १४.१११

१. बालि का राम से यह कहना कि मैं भी रावण से युद्ध करके सीता की प्राप्ति में आपकी सहायता कर सकता था ।^१

२. राम का बालि से यह कहना कि हम इक्ष्वाकु वंश के प्रतिनिधि के रूप में अखिल भूमण्डल की धार्मिक व्यवस्था के प्रहरी हैं^२, जिससे इक्ष्वाकुवंश (या आर्यजाति) की साम्राज्यवादी भावना सूचित होती है ।

आशय यह कि एक ओर मानस की रामकथा आध्यात्मिक वातावरण में रगी हुई दिखलाई पड़ती है तो दूसरी ओर वा० रामायण की रामकथा राजनैतिक वातावरण में ।^३ इसीलिये तुलना करते समय बार-बार इसी तथ्य की ओर दृष्टि जाती है कि कथा वही है परन्तु वातावरण बदल गया है । एक में है इतिहास, राजनीति और यथार्थवाद तो दूसरी में है पुराणतत्व, भक्ति और आदर्शवाद । युग की आवश्यकता-नुसार धर्म-भावना दोनों में है ।

ऋतु-वर्णन

केवल कथाक्रम की समानता की दृष्टि से दोनों का ऋतु-वर्णन सम्बन्धी अश तुलनीय है, अर्थात् कथाप्रसार में एक ही निश्चित स्थल पर दोनों काव्यों में वर्षा और शरद ऋतुओं का वर्णन किया गया है,^४ अन्यथा काव्यतत्व और वर्णनशैली की दृष्टि से दोनों में बहुत भेद है । इस पर प्रकृतिचित्रण के अध्याय में आगे विचार किया जायेगा । कथा की दृष्टि से, वर्षा ऋतु में सीता की खोज का कार्य स्थगित रहता है और शरद में मार्ग स्वच्छ हो जाने पर आरम्भ किया जाता है ।

वानर-प्रेषण

हनुमान द्वारा याद दिलाये जाने पर और क्रुद्ध लक्ष्मण के धनुष की टंकार सुनने पर, सुग्रीव की काम-मूर्च्छा भंग होती है और चारों दिशाओं में वानरों की टं लियाँ भेजी जाती है जिनमें से मुख्य, अर्थात् हनुमान-जाम्बवान-अंगद आदि की, टोली दक्षिण की ओर भेजी जाती है । वर्णन-शैली का यह अन्तर दृष्टव्य है कि वा० रामायण में वानरों की विशाल बाहिनी का प्रत्यक्षीकरण कराया गया है^५ जब कि मानस की समास-शैली और अतिरंजित पुराणशैली में केवल इतना कहा गया है—

१. रा० ४.२७.४८-५० ।

२. रा० ४.२८.६-११ ।

३. वा० रामायण में इतिहासिक तत्त्व और प्राचीन राजनीति विषयक वातावरण के सम्बन्ध में कुछ विद्वानों ने विशेष विचार किया है जिनमें से श्री सी० वा० वैद्य (रिडिल आंव दि राम-यण), मिल पी० सी० शर्मा ("रामायण पालिटी"), शा० ना० व्यास ("रामायण कालीन समाज और रामायण का रान संस्कृति"), श्री महाराष्ट्रीय (रामायण समालोचना) आदि के नाम उल्लेखनीय हैं । श्री महाराष्ट्रीय का कथन है कि "वस्तुतः राजनीतिक दृष्टि से ही उन्होंने इस काव्य की रचना की" (दे० कल्याण का रामायण-विशेषांक, जुलाई १९३०, पृ० २६७)

४ "सुग्रीव मित्रता और सीता अन्वेषण के लिये वानर प्रेषण" प्रसंगों के बीच में

५ रा० ४.२६

वानर कटक उमा मैं देखा । सो मूर्ख जो करन चह लेखा ॥ (४. २२. १)

यह पहले ही कहा जा चुका है कि कथा-प्रसंगों में सन्निविष्ट वस्तुपरक चित्र वा० रामायण में प्रचुर हैं और मानस में वे बहुत कम हैं, जिनके स्थान पर सूक्ष्म, भावपरक (दर्शन, धर्म, भक्ति, नीति आदि) अथवा उपदेशपरक चित्रों की शृंखलाये उसमें जोड़ी गई हैं ।

कथा के मोड़ दोनों काव्यों में अधिकांशतः एक समान हैं, उदाहरण के लिये इस प्रकरण से सम्बन्धित स्वयंप्रभा और सम्पाति के प्रसंग, जो कि सीता-अन्वेषण के कार्य में सहायक बनते हैं । अन्तर की दृष्टि से यहाँ भी वही शैलीगन भेद है, अर्थात् वा० रामायण में उक्त दोनों कथाओं का विस्तार किया गया है जब कि मानस में वे संक्षिप्त हैं ।

वानर-प्रेषण के प्रकरण के अन्तर्गत अंगद-विशेह का प्रसंग मानस में सवथा बदल दिया गया है । जैसा कि अभी धालि-वध के प्रसंग में कहा जा चुका है, वा० रामायण में राजनैतिक वातावरण का प्राधान्य है और मानस में भक्ति का । अतः रामायण का अंगद इस अवसर पर दक्षिण में अपना स्वतंत्र राज्य स्थापित करने और सुग्रीव के राज्य पर धावा बोलने की योजना बनाता है जो कि नूधमदर्जी, कूटनीतिज्ञ हनुमान के द्वारा भंग कर दी जाती है, जब कि मानस के अंगद केवल आगु भर कर रह जाते हैं और राम के "कोटि में धाल" दिये जाने (अर्थात् संरक्षण) के कारण कुछ बोल नहीं पाते । अस्मितभी सफाई से तुलसी ने मूलकथा की परम्परा स्वीकार करते हुए भी अपनी भावना के अनुसार घटना के उमी कनेवर में दूसरा हृदय रख दिया है !

हनुमान की तैयारी

कथा के एक ही मोड़ पर दोनों काव्यों में काण्ड की समाप्ति होती है अर्थात् संपाति से सुनिश्चित समाचार पाकर, कुछ विभ्रम में डूबे हुए और विस्मृत से हनुमान, जाम्बवान की प्रेरणा से सागर-लघन की तैयारी करते हैं ।

अकेले किष्किधाकाण्ड के ही आचार पर भी दोनों काव्यों की कथावस्तु की बाह्यसमानता परन्तु आन्तरिक भेद का पर्याप्त अनुशीलन किया जा सकता है ।

सुन्दरकाण्ड

सुन्दरकाण्ड की कथा के प्रमुख अंश हैं—अयोध्या में सीता से हनुमान की भेट, वाटिका-विध्वंस, लंकादहन, मधुवन-प्रसंग और काण्ड का उपसंहार । मानस में राम के लंका-अभियान का प्रारंभिक अंश अर्थात् सागर के तट पर पहुँचना और विभीषण की शरणागति का प्रसंग भी इसी काण्ड में समाविष्ट कर लिया गया है । काण्ड के उपसंहार का यह अंश भी विचारणीय है ।

१. रा० ४.५३ और ५४ ।

२. मा ४.२६ तथा ७१. २

३. रा० ४. ६६ २ तथा मा० ४. ३०. ३

अशोक वन में सीता से भेंट

वाल्मीकि रामायण में महेन्द्राचल पर से हनुमान के प्लवन और सागर-स्रवन के दृश्य का अत्यन्त कवित्वपूर्ण चित्र प्रस्तुत किया गया है^१ परन्तु मानसकार इस दृश्य की ओर विशेष रूप में आकृष्ट नहीं हुआ है। इस प्रकार राम कथा के अनेक वर्णनात्मक अंशों को काट-छाँट करके तुलसी ने उसी अनुपात में उसकी काव्य-सामग्री घटा दी है।

मैनाक, सुरसा, सिंहिका और लंकादेवी से मिलाप-मुठभेड़ करते हुए कामरूप धारी हनुमान अणिमा सिद्धि द्वारा लघुकाम्य होकर लंका में प्रविष्ट होते हैं। वाल्मीकि रामायण में उनका वृषदंशक रूप से प्रविष्ट होना लिखा है^२ और मानस में मशक रूप से।^३ इसके पश्चात् दोनों कथाओं में अन्तर है। वा० रामायण में हनुमान के लंका-भ्रमण^४, अन्तःपुरदर्शन^५, पुष्पक विमान^६ आदि का विस्तृत वर्णन है जिसका मानस में संकेत मात्र है।^७ मानस की कथा में विभीषण-हनुमान परिचय प्रारंभ में ही करा दिया गया है^८ जब कि वा० रामायण में यह परिचय होता ही नहीं, केवल विभीषण को हनुमान के वध से रावण को रोकते हुए दिखलाया गया है।^९ इस प्रकार मानस में भावी प्रसंग अर्थात् विभीषण-शरणागति की भूमिका बांधी गई है, जैसा कि तुलसी की कथा विन्यास की शैली में अन्यत्र भी दिखलाई पड़ता है।

सीता से भेंट के प्रसंग को मानस में, “प्रसन्नराघव” नाटक के प्रभाव से,^{१०} नाटकीयता प्रदान की गई है और हनुमान मुद्रिका सीता को देने के स्थान पर उसे सहसा वृक्ष से गिराते हैं।^{११} वा० रामायण में वे इक्ष्वाकु वंशावली द्वारा^{१२} सीता का ध्यान आकृष्ट करते हैं जो आख्यात काव्य की शैली के उपयुक्त है। रावण-सीता सम्वाद, त्रिजटा-स्वप्न, जयन्त-कथा की चर्चा, मुद्रिका के बदले में प्रत्यभिज्ञान स्वरूप चूड़ामणि का दिया जाना, आदि प्रसंग दोनों काव्यों में हैं। वा० रामायण में वर्णन विस्तार अधिक है, जबकि मानस में ये प्रसंग संक्षिप्त रूप में हैं। मानस, अध्यात्म रामायण, और वा० रामायण तीनों में सीता-रावण सम्वाद के अतर्गत सीता को तिनके की ओट से बात करते दिखलाया गया है।^{१३} यह एक और उदाहरण है जिससे मूलकथा

१. रा० ५. १।

२. रा० ५. २. ४८ (गोविन्दराजीय टीका में वृषदंशक का अर्थ बिडाल दिया गया है)।

३. मा० ५. ४. १।

४. रा० ५. ४।

५. वही ४, ५, १०, ११ सर्ग।

६. वही ८. १ सर्ग।

७. मा० ५. ५।

८. वही ५. ६।

९. रा० ५. ५२।

१०. २० अंक ४

११. मा० ५. दो० १२

के भावों और आदर्शों की समानता एवं अधुष्णता प्रकट होती है ।

वाटिका-विध्वंस

हनुमान के उपद्रव की कथा अशोकवाटिका के ध्वंस से आरम्भ होती है । इस उपद्रव के मूल में निहित दोनों काव्यों की भावना में वही, राजनीति और भक्ति का, अन्तर है । वा० रामायण में हनुमान रावण के पास तक पहुँचने, उसकी शक्ति और लंका की सामरिक स्थितियों को परखने तथा उससे दूत-वार्ता का अवसर प्राप्त करने के लिये अशोकवाटिका के ध्वंस को साधन बनाते हैं^१, जबकि मानस में वे उसे राम का प्रताप अपने कर्मों के द्वारा जताने और उसे सृशिक्षा देने के लिये यह मार्ग अपनाते हैं ।^२ वा० रामायण में हनुमान के लंका-प्रवेश के समय से ही सीमाओं के निरीक्षण और राजि में नगर-भ्रमण आदि कार्यों से उनके कुशल राजनैतिक दूतत्व का बोध होने लगता है और सभा में पहुँचने पर वे अशोकवाटिका के ध्वंस का राजनैतिक अभिप्राय प्रकट भी कर देते हैं ।^३ मानस में वे अशोकवाटिका का ध्वंस सीता को राम के प्रताप एवं उनके उद्धार के विषय में आश्वस्त करने के लिये भी करते हैं ।

युद्धों और संघर्षों के विस्तृत वर्णन की शैली के अनुसार वा० रामायण में इस प्रसंग का भी विस्तार किया गया है जबकि मानस में उन सब घटनाओं का संक्षेप होते हुए भी वर्णन संक्षिप्त ही है ।

लंका-दहन

डा० जाकोबी का विचार है कि मूल रामायण की कथा में यह प्रसंग नहीं था और चामत्कारिकता के विचार से बाद में जोड़ दिया गया है ।^४ रामकथा के विकास की एक प्रवृत्ति सम्बन्धित पात्रों के जीवन तथा कृत्यों के विस्तार करने की भी रही है, यहाँ तक कि कुछ पात्रों के वृत्तान्त स्वतन्त्र काव्यों के योग्य बन गये हैं । हनुमान का वृत्तान्त ऐसा ही है । वा० रामायण और रामचरितमानस दोनों में ही सुन्दरकाण्ड के नायक हनुमान हैं । मानस में राम के सर्वश्रेष्ठ भक्त और उनके प्रताप के प्रमुख प्रतिनिधि होने के नाते हनुमान के चरित्र का विस्तार और विकास किया गया है । मूल वा० रामायण में लंकादहन का प्रसंग न रहा हो पर बाद में यह रामकथा का अनिवार्य अंश बन गया । मानस की कथा में वह पूर्ण स्वाभाविकता के साथ सन्निविष्ट हुआ है । तुलसी की भक्ति भावना ने उसका उपयोग राम के प्रताप की व्यञ्जना के अतिरिक्त रावण की स्वर्ण नगरी पर व्यंग्य करने के लिये भी किया है । हनुमान-रावण सम्वाद में भी उन्होंने रावण के अहंकार पर काफ़ी चोटें

१. रा० ५. ४१ ।

२. “जदपि कही कथि अतिजित बानी । भगति भियेक विरति नय सानी ॥ मा० ५. २४. १ ।

३. रा० ५. ५०. १५ ।

४. दे० मुल्के पृ० ३६६

कराई हैं ।^१

मधुवन-प्रसंग

इसे भी उक्त विद्वान ने प्रक्षिप्त माना है ।^२ डा० वुल्के का विचार है कि इससे कथा के प्रवाह में अवरोध होता है, परन्तु वस्तुतः हनुमान की विजय-यात्रा के बाद यह श्रमपरिहार सर्वथा स्वाभाविक, मनोवैज्ञानिक और कवित्वपूर्ण प्रतीत होता है । तुलसी ने इसे अत्यन्त स्वाभाविक रूप से रामकथा में स्थान दिया है ।

काण्ड का उपसंहार

वा० रामायण में राम से हनुमान की भेट के कथांश पर काण्ड की समाप्ति कर दी गई है । यही अधिक स्वाभाविक प्रतीत होता है । इस स्थल पर एक पूर्ण विराम की आवश्यकता अनुभव होती है जो कि काण्ड की समाप्ति के द्वारा ही पूरी होती है, परन्तु तुलसी ने “राम का प्रस्थान”, “विभीषण की शरणागति” और “सागर-निग्रह” के प्रसंग और जोड़ कर कथा को बलपूर्वक आगे खींचा है । इससे कथाविन्यास में उनका स्वातन्त्र्य लक्षित होता है, क्योंकि अध्यात्म रामायण में भी इस स्थल पर रामायण का अनुसरण है ।^३

इस परिवर्तन में तुलसी के निम्नलिखित अभिप्राय हो सकते हैं—

१. आगामी काण्ड का नाम उन्हें लंकाकाण्ड रखना है, युद्धकाण्ड नहीं और उसका औचित्य तभी सिद्ध हो सकता है जब कथा का आरम्भ लंका-प्रवेश से हो । तुलसी ने सेतुबन्ध को लंका-प्रवेश की तैयारी माना है, अतः रणप्रस्थान का कार्य सुन्दर काण्ड में ही पूरा करा दिया है जब कि वा० रामायण में रणप्रस्थान युद्धकाण्ड के आरम्भ में ही दिखलाया गया है^४ जो कि अधिक स्वाभाविक है ।

२. लंका काण्ड का आरम्भ कवि एक विशेष भव्य दृश्य से करना चाहता है । सेतुबन्ध के दृश्य से काण्ड का समाारम्भ उस काण्ड को नाटकीय आकर्षण प्रदान करता है ।

३. यह परिवर्तन बंगीय संस्करण के प्रभाव से भी हो सकता है । बंगीय (सर्ग २५) और पवित्रमोत्तरीय (सर्ग २८), दोनों संस्करणों में सुन्दर काण्ड के अंतर्गत ही सेतुबन्धन का कार्य पूरा हो जाता है और सेना उत्तर कर पार भी पहुँच जाती है । तुलसी ने इसमें भी संशोधन किया है और सेतुबन्ध की कथा लंकाकाण्ड में रखी है ।

फिर भी मनोवैज्ञानिक दृष्टि से कथा के मोड़ का यह विभाजन उपयुक्त नहीं

१. मा० ५. दो० २६ और ५. २२. १-२ ।

२. दे० वुल्के, पृ० ३६७ ।

३. अध्यात्म रामायण के अन्तिम सर्ग का विषय है—‘हनुमान का लंका से लौटकर राम को सींग का संदेश सुनाना’ ।

४. वा० रा० ६४ तथा वुल्के प० ३७३

प्रतीत होता। राम के लंका-अभियान को तुलसी ने दो भागों में विभाजित कर दिया है। पूर्वार्ध, अर्थात् सागर तट पर पहुँचने को, उन्होंने एक काण्ड का अन्तिम अंश बनाया है और उत्तरार्ध, अर्थात् सेतुदन्धन को, दूसरे काण्ड का प्रारम्भिक अंश।

विभीषण की शरणागति

विभीषण की शरणागति के प्रसंग में भी वा० रामायण की कथा का राजनैतिक वातावरण प्रकट होता है, जैसा कि हम पहले कुछ अन्य प्रसंगों में भी देख चुके हैं। उसमें राम और उनके सभासदों के बीच राजनैतिक गति पर पर्याप्त विचार विमर्श होना दिखलाया गया है, जब कि मानस में भवित के अंगभूत शरणागतपालन और प्रपत्तिवाद की भावना की ही प्रधानता है। वा० रामायण में भवित के तत्वों की चर्चा हम पहले उनके कुछ कथा-प्रसंगों के विश्लेषण के साथ कर चुके हैं। प्रस्तुत प्रसंग भी इस बात का पुष्ट प्रमाण उपस्थित करता है कि वैष्णव भवित का एक प्रमुख तत्व "प्रपत्तिवाद" मूल वा० रामायण में भी विकसित हो चुका था, जैसा कि राम की निम्नलिखित उक्ति से प्रकट है—

सकृदेव प्रपन्नाय तवास्मीति च याचते ।

अभयं सर्वभूतेभ्यो ददाम्येतद्भ्रतं मम ॥^१

प्रस्तुत प्रसंग के अंतर्गत, रावण के पदप्रहार का उल्लेख केवल पश्चिमोत्तरीय तथा वंगीय संस्करणों में है।^२ आगे, लक्ष्मण-भवित के प्रसंग में, भी हम देखेंगे कि कालनेमि और भरत से हनुमान भेंट के कथांश केवल पश्चिमी तथा बंगीय संस्करणों में है। इससे दो बातें सूचित होती हैं। एक तो यह कि तुलसी पर वंगीय तथा पश्चिमोत्तरीय संस्करणों या उनकी परम्परा का ही विशेष प्रभाव पड़ा हो, अथवा यह भी हो सकता है कि विविध साहित्य के समान वे वा० रामायण के भी तीनों संस्करणों में परिचित रहे हों अथवा उन तीनों की परम्परा से प्रभावित हुए हों। अध्यत्म रामायण में भी पदप्रहार की घटना नहीं है। इससे भी यही प्रकट होता है कि यह प्रसंग वंगीय संस्करण से आया है। दोनों काव्यों में राम विभीषण की शरण में जाते ही लंका-राज्य का आश्वासन देते हुए मनुष्यजल में उनका अभिषेक कर देते हैं। वा० रामायण के इस कूटनीतिक कृत्य को मानस की कथा में भक्तवत्सलता का रंग दे दिया गया है।^३

सुन्दरकाण्ड की तुलना के द्वारा हम निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त करते हैं—

१. वा० रामायण की कथा में राजनैतिक वातावरण का प्रचुरता है जिससे उसमें इतिहासतत्व का भी अधिक होना प्रकट होता है।

२. मानवकार मुख्य रूप से भक्त और सन्त अवश्य हैं परन्तु उसकी काव्य

१. श० ६.१७ तथा १८ ।

२. श० ६.१०.३८ ।

३. दे० संगे ८७.२ (नंगीय) तथा ६०.३ (पश्चिम०)

आमता । प्रथम सत्यता पादे नाभ्रज्वलन सन् ।

प्रतिभा के अन्तर्गत कथाकार की प्रतिभा भी पर्याप्त रूप में प्रकट होती है। तुलसी ने नवीन कथांशों के योग, क्रम-परिवर्तन आदि में अपना कथा-नैपुण्य प्रकट किया है।

३. भक्ति के तत्त्व मूल रामायण की कथा में भी पर्याप्त परिमाण में मिलते हैं।

४. प्रचलित वा० रामायण के प्रक्षिप्तांश उसकी कथावस्तु में सुनियोजित नहीं हो सके थे परन्तु परवर्ती साहित्य में वे व्यवस्थित और परिष्कृत होते गये और मानस की कथावस्तु में ऐसे अनेक अंश सहज और स्वाभाविक रूप से पचा लिये गये हैं। उदाहरण के लिए, लंकादहन या मधुवन-क्रीड़ा के प्रसंग उसमें पूर्ण स्वाभाविक प्रतीत होते हैं, जब कि वा० रामायण में वे अव्यवस्थित होने के कारण भी प्रक्षिप्त माने गये हैं।

५. मानस की कथा संक्षिप्त की जाने के कारण उसमें एक और कथावस्तु की कसावट आई है तो दूसरी ओर काव्यतत्वों को क्षति भी पहुँची है। वा० रामायण में हनुमान के सागर-लंघन का अत्यन्त चित्रात्मक वर्णन है, जो कि मानस में नहीं है।

६. मानस में कहीं-कहीं विवरणों का अभाव भी खटकता है जैसे कि अनेक मुख्य स्थलों और स्थानों के नाम भी न दिये जाना। उदाहरण के लिये महेन्द्राचल (जहाँ से हनुमान ने छलांग भरी थी), लम्बगिरि (जहाँ हनुमान लंका के निकट जा कर उतरे), अरिष्ट (जिस पर्वत के शिखर पर चढ़ कर हनुमान लंका से उड़े थे) आदि पर्वत, या सिंहिका (सागर में रहने वाली छायाग्राहिणी) आदि, स्थानों तथा व्यक्तियों के नाम न दिये जाना। इसी प्रकार किष्किंधाकाण्ड में स्वयंप्रभा का नाम न दे कर केवल “नारि तपपुज” लिख दिया गया है।^१ वास्तव में साधारण जनता कथा की घटनाओं और भावनाओं में ही अधिक रुचि रखती है, नामों की उसे चिन्ता नहीं होती। इस लोक-मनोविज्ञान को दृष्टि में रखते हुए तुलसी ने सुप्रचलित रामकथा का लौकिक दृष्टि से पुनर्विधान किया है। परन्तु साहित्यिक और ऐतिहासिक दृष्टि से यह एक अपूर्णता भी मानी जा सकती है।

लंकाकाण्ड

वा० रामायण के पाँच प्रामाणिक काण्डों में से (बाल० और उत्तर को छोड़कर) युद्धकाण्ड में प्रक्षिप्त सामग्री अन्य काण्डों की अपेक्षा अधिक है। युद्धों का विस्तार, अलौकिक और चामत्कारिक घटनाओं की आवृत्ति, आदि के कारण इस काण्ड की कथावस्तु मानस की अपेक्षा बहुत शिथिल दिखलाई पड़ती है। काण्ड के नामकरण, आरम्भ और समाप्ति में भी बहुत अन्तर है। निम्नलिखित प्रकरण तुलना की दृष्टि से हैं

नामकरण

वा० रामायण में छठे काण्ड का नाम "युद्ध" और मानस में "लंका" है। इसमें दोनों कवियों के कथाविषयक दृष्टिभेद का बोध होता है। कथा का अर्थ है घटनायें, और पहले भी कहा जा चुका है कि तुलसी के लिये घटनायें बहुत गौण हैं, क्योंकि उनके नायक ब्रह्मा के अवतार हैं और सभी घटनायें उनके लिये क्रीड़ामान हैं। उन कार्यों के लिये नायक को किसी श्रम या योजना की आवश्यकता नहीं पड़ती। इतना ही नहीं, राम के अतिरिक्त अन्य पात्र भी जो कुछ करते हैं वह राम के प्रताप और प्रेरकशक्ति को देखते हुए एक साधारण व्यापार ही बन जाता है। मानस में युद्ध 'युद्ध' ही नहीं है, वह तो भगवान की उदार-जीना है। इसीलिये कवि ने युद्धों का वर्णन, एक प्रकार से, परम्परापूर्ति के लिये ही कर दिया है। उसने जस्यास्त्र-वर्णन, युद्धसामग्री का निरूपण, रणस्थली का विवरण आदि किया है परन्तु इसे विशेष महत्त्व नहीं दिया है। वा० रामायण से तुलना करने पर इस विषय में दोनों की शैली का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। आगे प्रकृतिचित्रण और वस्तुवर्णन के प्रकरण में भी दोनों कवियों के दृष्टिकोण में पर्याप्त अन्तर दिखलाई पड़ेगा। अतः इस काण्ड का नामकरण घटना के आधार पर न करके, अन्य काण्डों के समान, स्थान के आधार पर ही किया गया है। काण्ड का यह नामकरण तुलसी के विजिाट उद्देश्य का सूचक है, और ऐसा प्रतीत होता है कि मानस के आध्यात्मिक आशय और प्रतीकारमक शैली के अनुरूप यह नाम रक्खा गया है। 'लंका' अहंकार और इन्द्रियलोलुपता का गढ़ है, अतः इसी का विध्वंस किया गया है। जिस प्रकार रामकथा उत्तरोत्तर अन्योक्तिपरक बनती गई और मानस में उसके आध्यात्मिक सकेत विशेषरूप से प्रकट हुए हैं, यह तथ्य इस उदाहरण से प्रकट है। काण्ड का यह साकेतिक नामकरण अन्य कारणों के साथ कवि की इस प्रवृत्ति का भी परिणाम प्रतीत होता है।

सेतुबन्ध

मानस के सेतुबन्ध-प्रसंग में दो नवीन बातें हैं—नल और नील दो ध्यक्षियों के द्वारा पुत्र का बांधा जाना और भिवनिग की स्थापना। वा० रामायण में विश्वकर्मा का पुत्र केवल नल ही सेतुरचना करता है, परन्तु मानस में जगि के आजीर्वाद से शिल्पसिद्ध आतृयुग्म, नल और नील दोनों मिलकर यह कार्य करते हैं। वा० रामायण में नल का नल से कोई सम्बन्ध नहीं है, तुलसी को इस नवीन आतृयुग्म की कल्पना की प्रेरणा कदाचित् बालि और मुग्रीव, सम्पानि और जटायु आदि के युग्म से मिली है।

१. दे० विनयपत्रिका (पृष्ठ १८) :

(अ) "यस्य भाग्येण्ड, सप्रवृत्तिं जंहा दुर्ग, रक्षितं मनननृजं मयस्वरूपधरं।

×

×

×

मोह दसमोह, तद्भास अहंकार, पाकारिभित काम निस्सामधरं ॥"

(आ) कविताकौश (पृष्ठ १) रत्न मा राजराज व त विराट वर में भाष्ता वा भाव मलका है

शिवलिंग की स्थापना के प्रसंग का सम्बन्ध तुलसी की समन्वयपूर्ण भक्ति भावना से है, परन्तु इसका संकेत प्रचलित बा० रामायण (दा० सं०) में भी मिलता है।^१

विशेष संशोधन जो तुलसीदास ने इस प्रसंग में किया है कि वह है इसमें सांकेतिक अर्थ की योजना करना। भक्त तुलसीदास के लिये यह सेतु भवसेतु का स्मरण कराने वाला है। इस सेतु को देख कर संसार के जीवों को जान लेना चाहिये कि राम के नाम में कितनी बड़ी शक्ति होगी—

नाथ नाम तब सेतु नर चढ़ि भवसागर तरहि । (६.१ दो०) .

मानसकार की दृष्टि से राम के लिये यह सेतुरचना साधारण घटना है, नल-नील को सेंट का यश मिल रहा है। इस संदर्भ में सारा ही युद्धकाण्ड उनके लिये घटनाशून्य है, अतः उसका नाम परिवर्तित करके लंकाकाण्ड रख दिया है। इस सेतु के प्रसंग में भक्त तुलसीदास की भावुकता का एक और प्रमाण लीजिये—

देखन कहूँ प्रभु करुनाकंदा । प्रकट भए सब जलधर वृन्दा ॥

भकर नक्र नाना भप व्याला । सत जोजन तन परम विसाला ।

प्रभुहि बिलोकहि टरहि न टारे । मन हरषित सब भये सुखारे ॥ (६.४)

राम कथा के प्रसंगों को भक्त तुलसीदास ने किस प्रकार नवीन भावमयता और सांकेतिकता प्रदान कर दी है, इसके प्रमाण के लिये सेतुबन्ध का प्रसंग ही पर्याप्त है।

वाल्मीकि भी आदर्शवादी कवि हैं, परन्तु तुलसीदास से उनकी दृष्टि में कितना अन्तर था यह केवल इस प्रसंग के आधार पर भी स्पष्ट देखा जा सकता है। आदि-कवि ने इन घटना को मानवीय पौरुष के चमत्कार के रूप में ही देखा था। उन्होंने सागर के विस्तार और भयंकरता, सेतुनिर्माण की दुष्करता, क्रम-क्रम से पाँच दिन के अथक परिश्रम द्वारा सौ योजन सेतु का बनना^२, सूत से नाप-नाप कर उसकी लम्बाई और सीध का ठीक किया जाना^३, आदि विवरण प्रस्तुत करते हुए इस घटना को एक ठोस आश्चर्य के रूप में प्रस्तुत किया है। सेतु की भौगोलिक स्थिति को ठीक समझने में तुलसीदास ने भी त्रुटि नहीं की है, अर्थात् दोनों काव्यों में इस सेतु का दूसरा छोर लंका के सुवेल शैल पर जा कर मिलता है जहाँ राम अपना मुख्य सैन्य-शिविर स्थापित करते हैं। दोनों ही काव्यों में राम की विशाल वाहिनी के लिये यह सेतु संकीर्ण था,^४ अतः कुछ सेना सेतु में उतरी और कुछ जलमार्ग तथा आकाशमार्ग से (दे० मा० ६. दो० ४)। विवरण और घटना का इतना सूक्ष्म अनुसरण करते हुए भी तुलसी उन्हीं प्रसंगों में जिस प्रकार नवीन भावध्वनि उत्पन्न कर देते हैं, इससे उनकी विशिष्ट प्रतिभा प्रमाणित होती है।

१. “महादेवप्रसादाच्छ्रुत्वा” “अत्र पूर्वं महादेवः प्रसादमकरोत् प्रभुः” (रा० ६.१२६-१६) तथा (६.१२८.१०)।

२. रा० ६.२२.६७-७१।

३. वही ६१

४. रा० ६.२२.८३-८४

गोपुर या अटारी की घटना

अंगद को दूत बना कर भेजने से पहले दोनों काव्यों में एक और भी छोटा सा प्रसंग घटित होता है, जिसमें दोनों के कथाक्रम की समानता लक्षित होती है। बा० रामायण में सुग्रीव रावण को गोपुर पर खड़ा देखकर सुबेल शैन से क्रोध कर वहाँ पहुँच जाते हैं और हाथापाई कर के लौट आते हैं।^१ इसी प्रकार की घटना मानस में होती है। सुबेल शिखर पर ने राम लंका की ओर देख रहे थे कि उन्हें उधर कुछ सुन्दर मेघलीला सी होती हुई दिखलाई पड़ी। विभीषण ने बतलाया कि यह मेघ-लीला नहीं है, वरन् रावण मन्धोदरी सहित नृत्य और संगीत के अखाड़े में बैठा है। सुनते ही राम ने एक बाण से रावण के छत्र मुकुट और मन्धोदरी के ताटक गिरा दिये।^२ इस प्रकार इन दोनों घटनाओं का एक ही उद्देश्य प्रकट होता है—राम की सेना और उसके साथियों का अत्यधिक उत्साह और रावणपक्ष को अपनी शक्ति का प्रथम आभास देना। इस प्रसंग को दो सैन्यदलों की पहली झड़प कह सकते हैं। विवरण की भिन्नता होने पर भी इसमें उद्देश्य की समानता है। बा० रामायण और मानस की रामकथा का सर्वप्रथम तुलनात्मक अध्ययन करने वाले निदान डा० टेसीटरी का विचार है कि तुलसीदास की कल्पना का स्रोत बा० रामायण का उक्त प्रसंग ही है।^३ यह प्रसंग अव्यात्म रामायण (६ ५.४१-४४) में भी है, परन्तु तुलसी का चित्रण उसकी अपेक्षा कवित्वपूर्ण है। इस प्रकार उन्होंने दोनों रामायणों की एक ही घटना का सम्मिश्रण कर उस पर अपने भक्तिमय व्यक्तित्व की छाप लगा दी है।

अंगद का दूतत्व

युद्धारंभ से पूर्व, दोनों काव्यों में, राजनैतिक दृष्टि से संधिवादी के लिये अंगद को दूत बनाकर भेजा जाता है। मानस की कथा में, यह प्रसंग अंगद-रावण सम्वाद के नाम से प्रसिद्ध है जिसमें उसकी नाटकीयता सूचित होती है। यह पहलें ही कहा जा चुका है कि तुलसी ने उपयुक्त कथाओं का चयन करके वातावरण, अनुभाव-योजना और सम्वादों के द्वारा रामकथा को विशिष्ट नाटकीयता प्रदान की है। मानस के नाटकीय सम्वादों में लक्ष्मण-परशुराम सम्वाद और अंगद-रावण सम्वाद विशेष कौशलपूर्ण हैं। नाटकीय शिल्प के अतिरिक्त तुलसी की भक्तिभावना ने इस प्रसंग में कुछ घटनाओं का भी योग किया है।

बा० रामायण में अंगद के वार्तालाप से विशुद्ध रात्रण का साक्षात्कार पा कर राक्षसगण अंगद को पकड़ कर बांधना चाहते हैं और अंगद उन्हें गिराते हुए तथा लात से

१. रा० ३.४० ।

२. मा० ६.७३ ।

३. डा० टेसीटरी का कथन है कि अत्येक शौर्यदूत का श्रेय राम को देने का प्रयत्न का निर्वाह करने हुए तुलसी ने इसका सन्बन्ध सुग्रीव से ददाकर, राम को साथ जोड़ दिया है और सुग्रीव को छलांग तथा गुस्सा को राम-राम के अन्वकार में परिचयन कर दिया है—दे० १ बियन पन्टीस्वरी सम्वाद जनवरी १९१३ पृ० १६

रावण की अटारी को तोड़ते हुए, लौट आते हैं (६.४१.८६-८८)। मानस में वे काफी देर तक निर्भीकता पूर्वक वार्तालाप करने के अतिरिक्त दो चामत्कारिक कृत्यों द्वारा अपने माध्यम से राम की शक्ति भी सूचित करते हैं। वे भरी सभा में, सब को लल-कारते हुए, अपना पैर स्थापित करते हैं जिसे कोई नहीं उठा पाता और स्वयं रावण के उठने पर अंगद उसे लज्जित करते हुए बैठा देते हैं।^१ एक बार वे अत्यन्त क्रोध-पूर्वक अपनी भुजाये पटक कर रावण के छत्रमुकुट गिरा देने हैं और उन्हें राम की ओर “पैवार” देते हैं।^२ रावण के छत्रमुकुट गिराने के प्रसंग की मानस में यह आवृत्ति कवि की सांप्रदायिक भक्तिभावना के कारण हुई है। इससे पूर्व के प्रसंग “अटारी की घटना” में भी हम रावण के छत्र-मुकुट और मन्दोदरी के ताटकों को गिरते हुए देख चुके हैं। अंगद ने पैर स्थापित करते समय यह प्रतिज्ञा भी की थी कि यदि कोई उसे हटा देगा तो वे सीता को हार जायेंगे और राम को लौटना पड़ेगा। राम की भक्ति की अपार शक्ति सूचित करने के लिये तुलसी ने ऐसी अनेक चामत्कारिक घटनाओं को रामकथा में सन्निविष्ट किया है। ऐसी स्थिति में युद्धक्षेत्र और युद्ध-व्यापारों का वर्णन कम किया जाना स्वाभाविक ही है।

नागपाश

दोनों काव्यों में युद्ध का उत्कर्ष मेघनाद के पराक्रम से हुआ है, अन्तर यह है कि वा० रामायण में उसने नागपाश का प्रयोग पहली ही चोट में किया है जब कि मानस में लक्ष्मणशक्ति के प्रसंग के बाद।^३ यह क्रमविपर्यय उचित ही है अर्थात् युद्ध का प्रस्तार धीरे-धीरे होता है और उसके अनुसार पहले केवल अनुज का सकट और फिर दोनों भाइयों का संकट दिखलाया जाना ठीक लगता है। मानसकार ने इस प्रसंग में गरुड़ का प्रकरण भी जोड़ा है जो कि वा० रामायण में भी है परन्तु वह प्रक्षिप्तांशों के अन्तर्गत माना जाता है।^४ यह गरुड़-प्रसंग मानस के उत्तरकाण्ड में आने वाले गरुड़-काण्ड सम्बाद के लिये आवश्यक भूमिका प्रस्तुत करता है।^५ अरण्यकाण्ड में मानस की प्रस्तावना के नारद-मोह प्रसंग का उपसंहार^६ और इस काण्ड में मानस के उपसंहार (उत्तर-काण्ड) में आने वाले सम्बाद की भूमिका प्रस्तुत करते हुए तुलसी ने अपने प्रबन्ध की सद्वर्णकला प्रकट की है।

१. रा० ६.३८-३५।

२. वही, ३२।

३. रा० ६.४४ तथा मा० ६.७३।

४. मा० ६.७४।

५. रा० ६.५०।

६. वृत्ते, पृ० ३८१।

७. मा० ७.५८।

८. तुलसीदास, मा० प्र० सुत, पृ० ३३३।

९. मा० ४१।

नागपाश-प्रसंग से यह प्रकट है कि कथा-कंकाल के लिये तुलसी वा० रामायण के भी कम ऋणी नहीं हैं, क्योंकि यह प्रसंग न तो अध्यात्म में है और न प्रसन्नराध या हनुमन्नाटक में । हो सकता है कि यह प्रसंग वा० रामायण की कथापरम्परा से अन्य साहित्य में प्रविष्ट हुआ हो और इस प्रकार वा० रामायण की कथा का मानस पर परोक्ष प्रभाव हो ।

लक्ष्मणशक्ति

इस प्रसंग में भी तुलसी की मौलिकता सूचित होती है । वा० रामायण में लक्ष्मण, रावण द्वारा फेंकी गई शक्ति से मूर्च्छित हुए हैं और मानस में मेघनाद की शक्ति से^१ । मेघनाद और लक्ष्मण की जोड़ रावण-लक्ष्मण की जोड़ की अपेक्षा अधिक उपयुक्त और आकर्षक है, जैसा कि निम्नलिखित चित्र से प्रकट है—

लक्ष्मण मेघनाद द्वौ जोधा । भिरहि परम्पर करि अति क्रोधा ॥

एकहि एक सकइ नहि जीती । तिसिचर छन बल करहि अतीति ॥ (३.५४)

इससे कथाकार की सूझ प्रकट होती है । डा० माताप्रसाद गुप्त का विचार है कि शत्रुपक्ष में वीरता का प्रदर्शन रावण तक ही सीमित न रखकर बाँटने के विचार से ऐसा किया गया है ।^२ इस प्रसंग ने सम्बन्धित कालनेमि और अयोध्या में भरत से मोट की घटनायें वा० रामायण के गौडीय संस्करण में दे, कालनेमि प्रसंग पश्चिमी संस्करण और अध्यात्म रामायण में भी है तथा भरत-हनुमान सम्वाद हनुमन्नाटक में । अतः यहां भी दोनों बातें सम्भव हैं, जैसा कि हम विभीषण-जरणावति के प्रसंग में कह चुके हैं, कि तुलसीदास या तो गीधे गौडीय संस्करण की कथा परम्परा से प्रभावित हुए हों या अध्यात्म रामायण और हनुमन्नाटक के माध्यम से उस परम्परा में प्रभावित हुए हों । आशय यह कि मानस की रामकथा के पुनर्गठन के लिए विभिन्न कथापरम्पराओं के अनुशीलन और फिर अपनी भावना तथा कला के अनुसार कथा का गठन करने में तुलसी ने अपनी मौलिकता और कथाकार के रूप में कुशलता प्रकट की है ।

सुपेण के विषय में भी तुलसी ने परिवर्तन किया है । वा० रामायण में वह राम की सेना का ही एक बानर है जबकि मानस में रावण का राजबेध है, और उसे रात्रि में शत्रुपुरी में से हनुमान उठा कर लाते हैं । संकट में साहस का यह गम्भीर कथा में कौसी मनसनी पैदा कर देता है, यह स्पष्ट ही है । हनुमान के शीघ्र-मानयन और लक्ष्मण के पुनर्जीवन के बीच के विकलभावपूर्ण क्षणों में—

अर्धराति गइ कपि नहि प्रायउ । राम उठार अनुज उर लायउ ॥ (६.६१)

१- रा० ६.१०१.२७-३२ तथा मा० ६.५८ । रा० में इससे पूर्व भी एक बार लक्ष्मणशक्ति का प्रसंग आ चुका है (दे० ६.५४) और यद्यपि यह प्रसंगत माना गया है (दे० मुक्त ५० ३३६) परन्तु शक्ति का ही रावण द्वारा ही फेंका गई है ।

२- दे० तुलसीदास ५० ३३३ ।

३- मा० ६.४७

कालनेमि और भरत-मोंट के प्रसंग रख कर तुलसीदास ने कथा में शंका, भय और कौतूहल के तत्वों का अत्यन्त रोमांचकारी सम्मिश्रण किया है ।

लक्ष्मण-शक्ति से सम्बन्धित राम के विलाप की करुण उक्तियों में वा० रामायण और मानस में आश्चर्यजनक सादृश्य है । उदा० के लिए:—

(अ) देशे देशे कलत्राणि देशे देशे च बान्धवाः ।

तं तु देशं न पश्यामि यत्र भ्राता सहोदरः ॥ (६.१०२.१२)

(आ) सुतबित नारि भवन परिवारा । होहि जाहि जग बारहि बारा ॥

अस विचारि जियं जागहु ताता । मिलइ न जगत सहोदर भ्राता ॥

(६.६४)

दोनों ही काव्यों में भ्रातृ-वियोग में पत्नी वियोग का दुःख विस्मृत हो गया है । इस प्रकार पुनः मूल-कथा से मानस की अत्यधिक समानता लक्षित होती है । आशय यह कि कथावस्तु के विधान में तुलसीदास पर अध्यात्म रामायण का ऋण भी अन्य ग्रंथों के समान सामान्य ही है, विशेष नहीं ।

वा० रामायण में शक्ति का प्रसंग दो बार आया है, जिनमें से पहला प्रक्षिप्त माना गया है (६.५६ तथा ६.१०१) । मानस में यह प्रसंग तीन बार आया है । पहली बार का प्रसंग मेघनाद की शक्ति का है (६.५४), दूसरी बार का प्रसंग रावण की शक्ति से लक्ष्मण के मूर्च्छित होने का है और तीसरी बार का प्रसंग विभीषण पर छोड़ी गई शक्ति से, उसकी रक्षा करते हुए, राम के मूर्च्छित होने का है (६.६४) । वा० रामायण में विभीषण पर छोड़ी गई शक्ति लक्ष्मण द्वारा निफल कर दी गई थी, जिसके बाद रावण ने खिसिया कर लक्ष्मण पर शक्ति छोड़ी थी ।^१ वा० रामायण में लक्ष्मण-शक्ति का प्रसंग इसी रूप में है । मानसकार ने इस 'शक्ति-प्रसंग' में लक्ष्मण के स्थान पर राम को रख कर उनकी भक्तवत्सलता का उज्ज्वल प्रमाण उपस्थित किया है । इससे मानस के कथानायक का चरित्र पूर्ववर्ती राम-साहित्य के नायकों की अपेक्षा और भी ऊँचा हो गया है^२ । यहाँ पुनः चरित्रोत्थापन के प्रयत्न के कारण घटना में किञ्चित् परिवर्तन का उदाहरण मिलता है ।

कुम्भकरण-वध

यह प्रसंग किसी नवीनता की दृष्टि से नहीं, समानता की दृष्टि से तुलनीय है । दोनों ही काव्यों में कुम्भकरण की विचित्र निद्रा, उसके जागरण के प्रयत्न, असोमित आहार, पर्वताकार शरीर, रावण को सदुपदेश^३ और युद्धभूमि में विभीषण से मोंट तथा उसकी प्रशंसा^४, सुग्रीव को बगल में दाब कर लाना तथा नाक-कान काटते हुए सुग्रीव का निकल भागना, विशाल काया का खण्ड-खण्ड करके काटा जाना,

१. रा० ६.१०१.२७ ।

२. तुलसीदास, भा० अ० गुप्त, पृ० ३३३ ।

३. रा० ६.६.१२१ भा० ६.६३

४. रा० ६.६७.१४८-१५२, भा० ६.६४

आदि वर्णन बहुत कुछ मिलते-जुलते है । वा० रामायण में कुम्भकरण के द्वारा विभीषण की प्रशंसा और रावण को उपदेष्टा उस काव्य में भवित भाव की उपस्थिति को सूचित करने वाले प्रसंग हैं । इससे विभीषण के देशद्रोहत्व का भी निराकरण हो जाता है ।

रावण-वध

दोनों काव्यों में रावण का वध कई मुठभेड़ों के बाद हुआ है, जिसमें हनुमान और लक्ष्मण भी विशेष भाग लेते हैं, परन्तु वा० रामायण में जैसा “तुमुल रोम-हर्षणम्”, “शरौघैः निरुच्छवासमिवाम्बरम्” (सर्ग १०६), “नैव रात्र न दिवस विरामम्” और “रामरावणयोरिव रामरावणयोर्युद्धम्” (सर्ग ११०) वर्णन हुआ है, वैसा मानस में नहीं है । शिरों की वृद्धि का प्रसंग वा० रामायण में भी है^१, परन्तु वह प्रक्षिप्त प्रतीत होता है । रावण के वध में दोनों काव्यों में अन्तर है । वा० रामायण में मातलि के स्मरण कराने पर राम ब्रह्मास्त्र के प्रयोग द्वारा उसका वध करते हैं^२ और मानस में यह श्रेय भक्त राज विभीषण को दिया जाता है^३ अर्थात् वे राम में पूर्ण भक्ति प्रकट करते हुए अपने भाई की मृत्यु का रहस्य (नःभि में अमृत) राम को बतलाते हैं । यह अध्यात्म रामायण का अनुसरण है ।^४ मृत्यु के बाद रावण का तेज राम के मुख में समा जाता है, इस प्रकार मानस में रावण का वध उद्धार या सायुज्य मुक्ति में परिणत हो जाता है^५ । वा० रामायण में रावण को इस प्रकार से सायुज्य मुक्ति नहीं मिली है फिर भी राम उसकी मृत्यु पर जो शब्द विभागण से कहते हैं उनसे प्रकट होता है कि उनकी दृष्टि में रावण का कितना सम्मान था, और वे शत्रु के प्रति भी कितने उदार थे:—

महात्मा बलसम्पन्नो रावणो लोकरावणः ।

मरणान्तानि वैराणि निर्वृत्त नः प्रयोजनम् ।

क्रियतामस्य संस्कारो ममाप्येष यथा तव ॥ (६.११४.१०१-२)

सीता की प्राप्ति

दोनों ही काव्यों में सीता को पालकी से उतार कर पैदल लाया जाता है जिससे सब लोग उन्हें देख सकें । वा० रामायण में राम उनसे अत्यन्त अपमानजनक, कठोर शब्द भी कहते हैं जिनका सीता स्वाभिमान पूर्ण उत्तर भी देती हैं ।^६ मानस में “कछुक दुर्वाद”^७ केवल लोक दिखावे के लिए कहे गये हैं क्योंकि राम की “अर लीला”

१. रा० ६.११० ।

२. रा० ६.१११ ।

३. मा० ६.१०२ ।

४. अ० रा० ६.११.५१—५३ ।

५. मा० ६.१०३ ६ ।

६. रा० ६.११८ ११६

७. मा० ६.टोडा १०

का रहस्य और उस कारण सीता का अग्नि में निवास करना लोगों को अविदित था । वा० रामायण के अग्निपरीक्षा-प्रसंग को भी कुछ विद्वान प्रक्षिप्त मानते हैं,^१ परन्तु यह विषय विवादास्पद है । मानस की कथा में यह प्रसंग अवतारवाद, लीला और भक्ति भावना पर आधारित तथा पूर्व संदर्भ से सम्बन्धित है । उसमें यह सीता की परीक्षा न होकर अग्निदेव के पास से धरोहर की वापसी मात्र है ।

इससे प्रकट है कि प्रचलित वाल्मीकि रामायण के अनेक अलौकिक, अवतार-वादी और विशिष्ट भक्तिपरक स्थल, जिनमें से कुछ प्रक्षिप्त माने गये हैं, मानस की कथावस्तु में अनुकूल वातावरण पाकर सहज रूप से विन्यस्त हो गए हैं ।

अयोध्या की ओर

युद्ध के पश्चात् देवताओं का आगमन, दशरथ की पुत्रों से भेंट, मृत वानरो का इन्द्र द्वारा जीवित किया जाना विभीषण द्वारा वस्त्राभूषणों की वर्षा, आदि प्रसंग वाल्मीकि रामायण में भी हैं^२ परन्तु वे अनावश्यक प्रतीत होने के कारण प्रक्षिप्त माने गये हैं ।^३ मानस की कथावस्तु में वे वेमेल नहीं लगते और उसकी कथा के स्वाभाविक अंग बन गये हैं ।

दोनों काव्यों में पुष्पक विमान पर अयोध्या को लौटते समय राम सीता को युद्धस्थल का निरीक्षण कराते हैं और पूर्वपरिचित मार्ग के विश्रामस्थलों, ऋषि-आश्रमों आदि पर रुकते हुए अयोध्या की सीमाओं के समीप पहुँचने पर हनुमान को भरत के पास भेजते हैं । मानस में सीता गंगा पर आकर अपनी पूर्वयात्रा की मनौती भी पूरी करती हैं,^४ परन्तु वाल्मीकि इसे भूल ही गये हैं ।^५

हनुमान को अयोध्या भेजने के प्रसंग में चरित्रकल्पना के भेद के कारण अन्तर हो गया है । वा० रामायण में राम उन्हें भरत के आन्तरिक भाव टटोलने के लिये भेजते हैं^६, जब कि मानस की कथा में ऐसा प्रसंग दोनों ही भाइयों के चरित्र के प्रतिकूल बैठना है । अतः हनुमान भरत को सूचना और धैर्य देने के लिये ही भेजे जाते हैं ।

मानस में इसी स्थल पर, अर्थात् राम के अयोध्या की सीमाओं के समीप गंगा-तट और निषादनगरी शृंगवेरपुर तक, आने पर काण्ड की समाप्ति कर दी गई है परन्तु वा० रामायण में सम्पूर्ण कथा, अर्थात् रामराज्य के प्रसंग तक, इसी काण्ड में समाविष्ट कर ली गई है ।

२. दे० तुल्के पृष्ठ ३८२ (श्री महापराशर का विचार), तथा पृष्ठ ३९८ (ग० वेबर का विचार) ।

३. दे० युद्धकाण्ड सभा १०० १०२ १२३ १२५ क्रमशः

४. दे० तुल्के पृष्ठ २८२

काण्ड की समाप्ति

कथा की स्वाभाविकता और घटना की यथार्थता तथा वैज्ञानिकता के विचार से काण्ड की समाप्ति विभीषण के राज्याभिषेक के साथ होनी चाहिये थी और अयोध्या की ओर उड़ता हुआ राम का पुष्पक विमान उत्तरकाण्ड के आरंभ में दिखलाई पड़ना चाहिए था। वा० रामायण में तो कथा को उसके अभीष्ट या स्वाभाविक विराम से आगे खींचकर लाया ही गया है, परन्तु मानस में भी लंकाकाण्ड की कथा निश्चित सीमा से आगे बढ़ी हुई प्रतीत होती है।^१ उत्तरकाण्ड की कथावस्तु को निश्चित करने में तुलसी को विरोध प्रयत्न करने पड़े होंगे क्योंकि उन्हें सीता-वनवास आदि प्रसंग सम्मिलित नहीं करने थे और उत्तरकाण्ड के लिये पर्याप्त सामग्री संग्रहीत करनी थी। इसके लिये कागभुजुण्डि-प्रसंग तो उन्होंने पहले ही, मानस की प्रस्तावना में से,^२ निश्चित कर रखा था और रामराज्य का वर्णन उत्तरकाण्ड में करना स्वाभाविक ही था। अब प्रश्न था लंकाकाण्ड की समाप्ति और उत्तरकाण्ड के आरम्भ का। भरत से मिलाप भी उत्तरकाण्ड में ही स्वाभाविक लगता है। अतः राम के अयोध्या-प्रवेश और भाइयों के मिलाप के भावुक प्रसंग को ही उन्होंने काण्ड का आरम्भिक अंग बनाना निश्चित किया और इससे पूर्व के प्रसंग को लंकाकाण्ड के अन्त में मिला लिया। आशय यह कि वा० रामायण और अव्यात्म रामायण के युद्धकाण्ड के अन्त में वे अवश्य प्रभावित हुए हैं और उसी के अनुसार राम के अयोध्या-प्रत्यावर्तन का प्रारम्भिक भाग लंकाकाण्ड में सम्मिलित कर लिया है तथा जेप भाग उत्तरकाण्ड के आरंभ में रख दिया है। इस प्रकार अयोध्या० और अरण्यकाण्ड, सुन्दर० और लंकाकाण्ड तथा लंका० और उत्तरकाण्ड के सन्धिस्थलों का तुलसी ने पुनर्विधान किया है। इन में से अयोध्या० का अन्त और अरण्य० का आरंभ नये ढंग में करने में वे प्रगल्भकौशल की दृष्टि में जितने सफल हुए हैं उतने अन्य दो परिवर्तनों में नहीं, जैसा कि हम पहले सम्बन्धित प्रसंगों में दिखाना चुके हैं।

अन्य-विषय

मानस के लंकाकाण्ड में भी भक्ति के पोषक कथांग बढ़ाये गये हैं और उसके विरोधी प्रसंगों को परिवर्तित किया गया है या छोड़ दिया गया है। यह पहले कहा जा चुका है कि मानस की कथावस्तु में प्रचलित रामायण के वे अंश प्रायः ले लिये गये हैं जो भक्ति के पोषक हैं और जिनमें कथा-गोण्डव को भी हानि नहीं पहुँचनी, तथा वे अंग छोड़ दिये गये हैं जिनमें काव्यनायक की मर्यादा भंग होती है और जो कथा-गोण्डव

१. मानस के लंकाकाण्ड की समाप्ति निम्नलिखित दोहे पर स्वाभाविक और उचित प्रतीत होती है—

प्रभु प्रेरित कपि भागु सब रामरूप उर राखि ।

हरप विषाद मुक्ति चले विनय विविध विधि भाषि ॥ (११८-क)

२. कथा भुजुण्डि बखानि सुना विहग नायक मरुद ।

सो सवाद उदार जहि विधि आ आगे नादव (१ दो० १२० सभा)

को हानि पहुँचाते हुए प्रतीत होते हैं।

लंकाकाण्ड में अभित की दृष्टि से बढ़ाये गये फुटकर प्रसंगों में रावण-मंदोदरी सम्वादों को विशेष रूप में लिया जा सकता है। वा० रामायण के गौडीय और पश्चिमोत्तरीय मस्करणों में केवल एक बार यह प्रसंग आया है^१ परन्तु मानसकार ने इसका प्रयोग तीन बार लंकाकाण्ड में^२ और एक बार मुन्दर-काण्ड में किया है।^३ मन्दोदरी के अतिरिक्त रावण के अन्य स्वजन भी रामभक्ति में दीक्षित होते हुए दिखलाई पड़ते हैं—पुत्र, नाता, दूत^४ आदि। वस्तुतः रावण के परिवार और दरबार में शत्रुपक्ष के समर्थक, विभीषण के अतिरिक्त, वा० रामायण में भी अनेक दिखलाई पड़ते हैं। कुंभकरण के विषय में पहले कहा जा ही चुका है (दे० पृ० ७५)। रावण-दूत शुक-सारण ने भी राम के पराक्रम का बखान किया है,^५ जिसका विकास करने हुए मानसकार ने शुक से स्पष्ट उपदेश ही दिया डाला है^६ और फिर वह भी लात खा कर विभीषण की तरह राम की शरण में पहुँचता है। मुन्दरकाण्ड में ही युद्ध का वातावरण आरंभ हुआ है और मानसकार ने वही से रावण-पक्ष के राम-भक्तों के प्रसंग आरंभ कर दिये हैं। माल्यवान द्वारा उपदेश वा० रामायण में भी है,^७ मानस में उसे और स्पष्ट अथवा उन्नत कर दिया गया है।^८ रावण के पुत्र प्रहस्त का प्रसंग मानसकार ने बढ़ा दिया है। वा० रामायण में वह डींग मारता है, विभीषण का विरोध करता है और पिता का समर्थन करता है^९ परन्तु मानसकार ने मेघनाद के इस अनुज को भी रामभक्त बना कर पिता का विरोध करते हुए दिखवाया है।^{१०} इससे स्पष्ट है कि रामभक्ति के प्रेरक जो प्रसंग वा० रामायण में स्पष्ट या अस्पष्ट थे उन्हें मानसकार ने विकसित करके राम भक्ति का प्रसार किया है। उनसे राम की विजय और रावण की पराजय, इस प्रकार, पहले से ही सूचित कर दी है।

दूसरी ओर, वा० रामायण के वे प्रसंग जो काव्य नायक राम या सीता के गौरव तथा मर्यादा के प्रतिबल हैं उन्हें मानसकार ने छोड़ दिया है, जैसे राक्षसों के मायाकृत्यों के अतर्गत राम और सीता के मायामय शीशों के प्रसंग,^{११} अथवा राम

१. गौ० रा० ६. ३३ तथा ५० रा० ६. ३५ (दे० बुल्के, पृ० ३७८)।

२. जा० ६. ६-७, ११-१५, ३६-३७।

३. भा० ५. ३६।

४. दे० भा० ६. ८. (प्रहस्त), ६. ४६ (माल्यवान), ५. ५४-५७ (शुक)।

५. रा० ६. २६।

६. भा० ५. ५७।

७. रा० ६. ३५।

८. जा० ५. ४०।

९. रा० ६ = तथा १४ (श० संस्करण) और ५. ७६ (दे० तथा ५० सं०)।

१०. भा० ६. ६।

११. व० रा० ६. ३१ तथा ६. ८१।

और तक्षक को समुप्राप्त अवस्था में सीता को दिखलाया जाना। वा० रामायण के पश्चिमी संस्करण में मेघनाद के समाप्त ही रावण का भी यज्ञ विध्वंस किया गया है, जिसका अनुसरण अध्यात्म रामायण के प्रभाव में भी किया गया है, परन्तु जहाँ दोनों रामायणों में यज्ञ-विध्वंस करने के लिये प्रगद या हनुमान के द्वारा मन्दादरी की दुर्दशा कराई गई है वहाँ मानस में इसका रूप कुछ मयीजित कर दिया गया है अर्थात् हनुमान या प्रगद नहीं बरन् - रावण वानर, मन्दादरी को नहीं, बरन् अन्य नारियों को, बाहर खींच लाते हैं जिससे रावण यज्ञ करना छोड़ कर उठ बैठता है। मानस की मन्दादरी राग की भवत है इसलिये तुलसीदास ने उसे दुर्दशा से बचा लिया है। वा० रामायण के दाशरणाश संस्करण में अगस्त्य ऋषि रावण-विध्वंस के लिये राम से आदित्यहृद्य स्तोत्र का पाठ कराने हैं, जो कि तुलसी की भक्तिभावना को स्वीकार नहीं है क्योंकि इससे राम की मर्यादा गिरती है।

प्रचलित वा० रामायण के चरित्र में अत्यन्त प्रगम मानस में नहीं है। उदा० के लिये उसमें भी रावण ने आगे के सभी के पुत्रों तथा द्रुपद पत्नी का विध्वंस वर्णन किया गया है उसमें अपनी पुत्रावधि और भी बड़ा पाप जानी है कि यह सम्स्त वाल्मीकि वाल्मीकि जैसे कहानें बत की रचना की ही मानस रामायण में विरक्त मेघनादहन के प्रगम भी भी आती है इस कारण से ही वा० रामायण का प्रगम भी दो बार आया है। अध्यात्म रामायण में भी इस प्रगम को खारिज नहीं है। परन्तु मानस में यह प्रगम केवल एक बार आया है। इससे मानसकार का कथा-सीद्धान्त स्पष्ट ही प्रकट होता है।

वा० रामायण में विभीषण की पहली मरणा को भी कथा-प्रयोगों में स्थान दिया गया है (६.३० और ३५) और अध्यात्म रामायण में मरणा रामायण के ध्वंसधन का पता देती है (६.१०), परन्तु मानसकार ने मरणा का कहीं उल्लेख तक नहीं किया है। आगे यह कि धृतराष्ट्र और पाण्डों का वाद-व्यवहार भी तुलसी अनात्मक रूप से उनके प्रति आक्रांठ नहीं हुए। मरणा और विजय दोनों का कार्य मानस की विजय ही कर लेनी है। उसमें मानस की कथा-सीद्धान्त के अतिशक्ति प्रचलित कथापरम्परा का परिष्कार करते हुए कथा के पुनर्निर्माण में मौलिकता एवं निरूपण

१. रा० ६.७।

२. रा० १० ६.८२।

३. प्र० रा० ६.१०।

४. मा० ६.२४।

५. रा० ६.१०७।

६. दे० बल्लभ ५० ३८२।

७. रा० ६.७४।

८. बरी ५४ तथा १०२।

९. प्र० रा० ६.५ और ६.६

१०. मा० ६.४५-६१

सूचित होती है। दूसरी ओर, उसने मन्दोदरी-सम्वाद जैसे प्रसंगों की अनेक आवृत्तियों की हैं, इससे उसकी कथा का विशेष रूप से भक्ति के रंग में रंगा जाना भी प्रकट होता है।

वाल्मीकि रामायण के युद्धकाण्ड के अन्त में रामराज्य-वर्णन के साथ ही माहात्म्य-कथन भी है, जैसा कि मानस के प्रत्येक काण्ड के अन्त में है। अतः इस माहात्म्य-कथन की शैली का पूर्वरूप आदि काव्य में देखा जा सकता है। इससे भी आदि कवि का धार्मिक-नैतिक लक्ष्य प्रकट होता है। यही अंश मूल रचना का वास्तविक उपसंहार है, जैसा कि “रामायणमिदं कृत्स्न” (६.१३१.११५) से स्पष्ट ही है।

निष्कर्ष

दोनों कवियों के युद्धकाण्ड की कथावस्तु की तुलना करने पर हम निम्न लिखित निष्कर्ष प्राप्त करते हैं :—

१. राम को परब्रह्मावतार मानने के कारण तुलसी ने युद्ध-प्रसंगों को संक्षिप्त कर दिया है, जब कि वाल्मीकि रामायण में युद्धवर्णन स्वाभाविक और विस्तृत है। प्रचलित रामायण में भक्ति का वातावरण होने पर भी वह मानस के समान अधिक नहीं है, उसमें भक्ति के अनेक प्रसंग ऊपर से थोपे गये प्रतीत होते हैं। युद्धों का विस्तार भी उसमें मूल रचना की अपेक्षा बहुत अधिक किया गया है।

२. वाल्मीकि रामायण की कथा की प्रवृत्ति चामत्कारिकता की ओर है जबकि मानस की अलौकिकता की ओर। अतः उसमें भक्तिपरक प्रसंगों की अधिकता तो है, परन्तु रामायण के समान चामत्कारिक प्रसंगों की आवृत्तियों से कथासौष्ठव में कमी नहीं आई है।

३. मानस के अरण्यकाण्ड की छाया-सीता की कल्पना का प्रेरक स्रोत वा० रामायण की सीता की अग्नि-परीक्षा और सीता के मायामय शरीर जैसी घटनाओं में दृष्टिगोचर होता है। तुलसी ने रामायण के भक्ति के पोषक प्रसंगों को ग्रहण कर लिया है और उसके विरोधी प्रसंगों को छोड़ दिया है।

४. अनेक प्रसंग सीधे वाल्मीकि रामायण से प्राप्त किये गये हैं जैसे नागपाश का प्रसंग, और उसके तीनों ही संस्करणों की कथा-परम्परा से तुलसी प्रभावित हुए हैं। अनेक प्रसंगों में अव्यात्म रामायण को छोड़ कर वा० रामायण को ही मान्यता दी गई है, तथा नाटकों से लिये गये प्रसंगों में भी संशोधन किया गया है। इस प्रकार विविध स्रोतों से गृहीत सामग्री के खण्डों को जोड़ कर ही मानस की कथावस्तु का विधान नहीं हुआ है, वरन् इन सब से पृथक् मौलिक कल्पनाएँ भी की गई हैं, जैसे लक्ष्मणभक्ति से मेघनाद का सम्बन्ध और प्रहस्त द्वारा अपने पिता का विरोध।

५. वा० रामायण के युद्धकाण्ड के अन्त में रामराज्य-वर्णन और माहात्म्य-कथन से मूल रचना की धार्मिकता का बोध होता है। इसी आधार पर बालकाण्ड का तारद-वाल्मीकि सम्वाद सर्ग १) कल्पित किया गया प्रतीत होता है जिससे महश्चरित

उत्तरक [पृष्ठ

२) कृत्वापि मया प्राप्तं सम्बन्धिं सहोदरम् (१४२)

एक परिशिष्ट सा, किसी अन्य व्यक्ति या व्यक्तियों के द्वारा जोड़ा हुआ, प्रतीत होता है।

इनके अनिश्चित भी अनेक प्रमाण उत्तरकाण्ड की प्रक्षिप्तता के विषय में दिये जा सकते हैं, जिनसे यह स्पष्ट हो जाता है कि उत्तरकाण्ड वाल्मीकि की रचना और मूल रामकथा का भाग नहीं है। मानस के उत्तरकाण्ड की कथा वा० रामायण से सर्वथा भिन्न है और अध्यात्म रामायण से भी पृथक् है जिसमें वा० रामायण का ही अनुसरण किया गया है। तुलसी ने वा० रामायण के उत्तरकाण्ड की कथा अर्थात् राम के उत्तरचरित की अपने अन्य साहित्य में, संक्षिप्त और साकेतिक रूप में, अवश्य स्थान दिया है। उसके कुछ विकीर्ण प्रसंग मानस की कथा में भी सन्निविष्ट हो गये हैं।

वा० रामायण के उत्तरकाण्ड की कथा-सामग्री को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है :—

(अ) रामकथा से सम्बन्धित पात्रों के जीवन-वृत्तान्त (रावण, हनुमान और बालि तथा गुह्रीव की कथाएँ)।

(आ) राम का उत्तरचरित (सीता का परित्याग, शत्रुघ्न की कथा अर्थात् लक्ष्मणसुर-वध, लक्ष्मण का जन्म, शत्रुघ्न-वध, अश्वमेध और सीता का पृथ्वी-प्रवेश, रघुवंश का राज्य-विस्तार और महाप्रस्थान)।

(इ) दृष्टान्त रूप में या बातों-प्रसंग में कही गई अन्य कथाएँ (राजा नृग, निमि, मयाति, श्वेत और दण्ड की कथाएँ)।

इसी प्रकार मानस के उत्तरकाण्ड की कथा को भी तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है :—

(अ) राम का उत्तरचरित (भरत-मिलाप, राज्याभिषेक, मित्रों की बिदाई, रामराज्य की सुख-गाम्भीर्य, मनकादि, वसिष्ठ और नारद से ज्ञान-भक्ति की वार्ता तथा हनुमान, आताओं और पुरंदरियों को ज्ञानोपदेश, साकेतिक रूप में महाप्रस्थान)।

(आ) कागभुगुण्डि-चरित।

(इ) ग्रंथ का उपसंहार।

तुलना करने पर स्पष्ट प्रतीत होता है कि दोनों के उत्तरकाण्ड का रचना-विधान सर्वथा भिन्न है। राम का उत्तरचरित दोनों काव्यों में भिन्न है, प्रासंगिक कथाएँ भी पृथक् हैं और उपसंहार की शैली में भी कोई सादृश्य नहीं है। अतः दोनों के उत्तरकाण्ड की तुलना अन्य दोनों के समान नहीं की जा सकती। इस अध्ययन को हम तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं :—

(अ) मानस के उत्तरकाण्ड के आरंभिक कथासूत्र की वा० रामायण के बुद्धकाण्ड के अन्तिम कथासूत्र से तुलना (भरत-मिलाप, अभिषेक और रामराज्य)।

(आ) वा० रामायण के उत्तरकाण्ड की कथा का तुलसी द्वारा उपयोग।

(इ) मानस में उत्तरकाण्ड की कथावस्तु का समग्र रूप से विवेचन तथा आधि-पारित्र कथा के साथ काम करूँ सम्पाद और कागभुगुण्डि चरित की समीक्षा।

(अ) वा० रामायण के युद्धकाण्ड का अन्त और मानस के उत्तरकाण्ड का आरंभ ।

मानस के उत्तरकाण्ड के प्रारम्भिक अंश में भी वा० रामायण के युद्धकाण्ड की कथा की अपेक्षा कवि ने कुछ नवीनताये उत्पन्न की है । उसने मिलाप के प्रसंग को अधिक भावपूर्ण बनाने की चेष्टा की है । भरत की आत्मग्लानि, व्याकुलता और अधीरता का विशेष रूप से चित्रण किया है, यद्यपि हनुमान का सन्देश दोनों ही काव्यों में प्रायः एक समान शब्दों में दिया गया है । तुलना के लिये देखिये—

(अ) वसन्तं दण्टकारण्ये य त्वं चीरजटाधरम् ।

अनुशोचसि काकुत्स्थस त्वां कुशलमब्रवीत् । (६. १०८. ३५)

(आ) जासु बिरह सोचहु दिन राती । रटहु निरंतर गुनगन गाती ।

रघुकुलतिलक गुजन मुखदाता । आयहु कुल देवमृति दाता ॥ (७.२)

वा० रामायण में सन्देश सुन कर भरत का मूर्छित हो जाना और कुछ देर बाद ऐसे प्रिय सन्देश की सत्यता में अविश्वास करना भी दिखलाया गया है^१, जिससे भरत का अतिशय आतृप्रेम भक्तिभाव की सीमा तक पहुँचा हुआ दिखलाई पड़ता है । यह हम पहले भी कह चुके हैं कि मानसकार ने घटनातत्त्व को अर्थात् रखते हुए, वस्तुतः मूलकथा की अर्थध्वनियों का ही विश्वास करके उसे नवीन रूप प्रदान किया है । भरत की भावबिह्वलता का मूल स्रोत मूल रामायण ही है ।

मिलाप-प्रसंग के अन्तर्गत मानसकार ने कैंकशी का विशेष रूप से समावेश किया है । लक्ष्मण उससे बारंबार मिलने है^२ और प्रभु राम उनके लक्ष्मण गंतोच को अपनी सहृदयता से दूर करने का प्रयत्न करते हैं । इस मिलाप-प्रसंग में भी मानसकार ने अलौकिक तत्व का समावेश किया है अर्थात् सारे अधीर परिजन और पुरजन में राम एक ही क्षण में, अनेक वेश धर कर, भेंट कर लेते हैं^३ ।

मानसकार ने केवल राम के राज्याभिषेक का वर्णन किया है, वा० रामायण के समान भरत के^४, अथवा अध्यात्म रामायण के समान लक्ष्मण के^५, यौवराज्य का कोई उल्लेख नहीं किया है ।

बिदाई के प्रसंग में भी मानसकार ने कुछ अपनी ओर से जोड़ा है । वा० रामायण में हनुमान की भी सब के साथ बिदाई हो गई है^६ और अध्यात्म रामायण

१. रा० ६.१३७.२० (भरत की शंका गीता है कि क्या वे मानस से कानोरी सचमुचे के कारण असत्य सुवाद तो नहीं दे दिया है) ।

२. मा० ७.६ (ख) ।

३. मा० ७.१०.१-२ ।

४. मा० ७.६ ।

५. रा० ६.१३६.१० ।

६. अ० रा० ६.१६.२६ ।

में भी वे हिमालय पर चले गये हैं,^१ परन्तु मानस में वे सुग्रीव की आज्ञा से राम की सेवा के लिये रुक जाते हैं^२। अगद की बिदाई मानस में विशेष काव्यिक है, वह भी हनुमान के समान राम की सेवा में रुक जाना चाहते थे।^३ इस प्रकार तुलसी की भक्ति-भावना ने, हनुमान और अगद के चरित्र का विस्तार करने के लिये, ये लघु प्रसंग रामचरित के उपसंहार में जोड़ दिये हैं। इसके लिये वे अव्यात्म रामायण के भी श्रृष्टी नहीं थे, यह उनके भक्तहृदय की ही मौलिक कल्पना है। बा० रामायण में सीता के द्वारा हनुमान के विशेष सत्कार अर्थात् माला प्रदान करने का वर्णन है^४ जिस का विकास मानस में राम के द्वारा अगद को माला प्रदान किये जाने के प्रसंग में दिखलाई पड़ता है।

(आ) बा० रामायण के उत्तरकांड की कथा का तुलसी द्वारा उपयोग

यह सामग्री भी कथावस्तु की दृष्टि से तीन भागों में विभाजित की जा सकती है—प्रतिनायक का चरित्र (रावण-चरित्र), मुख्य सहायकों का चरित्र (हनुमान और सुग्रीव का) तथा उत्तर रामचरित (जिसमें शत्रुचरित कुछ स्वतंत्र रूप से विकसित हुआ है)। इस सामग्री में, विकसन-शील महाकाव्यों के अनुरूप, रामकथा के अनन्त विस्तार की प्रवृत्ति दिग्गम पड़ती है और यदि ईस्वी सन् के समीप प्रचलित रामायण का पाठ स्थिर न कर दिया गया होता तब आज बा० रामायण का आकार क्या होता इनकी कल्पना भी नहीं की जा सकती। विभीषण के चरित्र के विस्तार की प्रवृत्ति भी बा० रामायण के बुद्धकाण्ड में गरमा-गमन के रूप में दिखलाई पड़ती है। मानस की भी यही दृष्टा होगी जा रही थी,^५ परन्तु उस पर समय रहते नियन्त्रण कर लिया गया।

उक्त सामग्री में ये निर्मलक्षित प्रसंग विचारणीय है :—

१. रावणचरित, २. हनुमच्चरित, ३. बालि और सुग्रीव की कथा, ४. सीता का परिव्राम, ५. श्वाण, गृध्र और उलूक के प्रसंग, ६. शत्रुघ्नचरित, ७. शम्भूक-वध, ८. अश्वमेध और सीता का पृथ्वी-प्रवेश, ९. रघुवंश का राज्यस्थापन और १०. महाप्रस्थान।

इन प्रसंगों का समावेश मानस के उत्तरकाण्ड में नहीं किया गया है। रावण-

१. अ० १०० पृ. ६३०।

२. मा० ७५१।

३. अ० १, ६८।

४. मा० ६५५-५६१।

५. मा० ७५२-७५३।

६. अ० १०० पृ. ६३०।

७. अ० १०० पृ. ६३०।

चरित मानस के बालकांड में है, शेष प्रसंग मानस के अन्य कांडों में संकेत रूप से अथवा तुलसी के मानमेतर साहित्य में समाविष्ट हुए हैं। इससे यह प्रकट होता है कि तुलसी वा० रामायण के उत्तरकांड की परम्परा से प्रभावित अवश्य थे,^१ फिर भी इस कांड की रचना उन्होंने स्वतन्त्र रूप से ही की है।

रावण-चरित

वा० रामायण में रावण-चरित का स्वतंत्र वर्णन उत्तरकांड में हुआ है, परन्तु उसके अत्याचार की कथा बालकांड में और उसकी विजय-गाथा में तथा परिवार आदि की कुछ कथाये अरण्ये, सुन्दर^२ और गुल्कांड^३ में भी आती रही हैं। तुलसी ने रावण-चरित का स्वतन्त्र वर्णन बालकांड में और उगत जीवन की कुछ अन्य कथाये संकेत रूप से लकाकांड में भी कही है।^४

रावण-चरित को पाँच भागों में विभाजित किया जा सकता है—रावण का पितृ-परिवार, मातृ-परिवार, इन्द्र-परिवार, निजी परिवार और विजय-गाथाये। दोनों काव्यों में रावण सम्बन्धी ये विवरण दिये गये हैं, परन्तु मानस में अत्यन्त सक्षिप्त रूप में है और वा० रामायण में विस्तार-पूर्वक दिये गये हैं। इससे बाल्मीकि ने रावण-चरित का विस्तार अपने काव्य में नहीं किया था, उल्लिखित वा० रामायण की आधिकारिक कथा से रावण-चरित का सम्बन्ध मानस की अपेक्षा दूरी का है। मानस में प्रस्तावना रूप में उसे जोड़ कर आधिकारिक कथा के अधिक समीप लाया गया है।

रावण के पितृ परिवार अर्थात् पृथ्वरत्न, विश्वदा, कुशेर आदि तथा अस्मृत विवरण वा० रामायण के उत्तरकांड में हैं,^५ अतः मानस में उनका उल्लेख मात्र है।^६ इसके स्थान पर मानस में रावण के पूर्वजन्म की कथा प्रलम्भाशु-चरित के रूप में विस्तार पूर्वक कही गई है।^७ इस प्रकार मानस में रावण-चरित का स्वयं ब्रह्मा द्वारा दिखलाई पड़ता है अर्थात् वह पूर्व जन्म के संस्कार लेकर नवीन जन्म धारण करता है और उसका भी अवतार होता है (मा० ७.६४.८)। तुलसी ने पूर्वजन्म के रूप में उसके

१. मा० रामायण बंगाली भाषा में वा० रामायण का प्रथम भाग जिसे मानस का प्रयोग किया है (देखें हि० मा० ७, वा० मा० ७, भाग १, पृष्ठ ३०१)। २. लकाकांड की उत्तरकांड अथवा काशी के सरयवा नदी में सुलिका, पृ. १।

३. रा० १.५५।

४. रा० ३.४८ (निता-रावण सम्बाद)।

५. रा० ५.१.६६-७० (निश-प्रपारण)।

६. रा० ७.७।

७. मा० १.१७६-१७७।

८. मा० ६.२४.२५ (अंग-संज्ञा सम्बाद)।

९. रा० ७.२-३।

१०. मा० १.१०-१०६।

वर्तमान जीवन की पृष्ठभूमि प्रस्तुत की है। उसीके साथ उसके दोनों भाइयों अर्थात् कुम्भकरण और विभीषण के भी पूर्वजन्म की कथा प्रतापमानु-चरित में सम्मिलित है। तुलसी ने विभीषण को रावण का वैमातृक अनुज दिखलाया है।^१ यह उनके भक्त हृदय की कल्पना है। इससे रावण की अपेक्षा उसके भिन्न चरित की भूमिका स्थापित हो गई है। प्रस्तावना भाग के अतिरिक्त अन्यत्र भी रावण के उच्च कुल अर्थात् पुलस्त्य कुल का उल्लेख किया गया है।^२ आशय यह कि प्रतिनायक के चरित्र का अनावश्यक विस्तार न करते हुए भी तुलसी ने उसका यथेष्ट परिचय दे कर उसके सम्बन्ध में पाठकों की आवश्यक जिज्ञासाओं की पूर्ति अवश्य कर दी है।

इसी प्रकार उसके मातृकुल का परिचय, लंका का संक्षिप्त इतिहास,^३ मंदोदरी के साथ विवाह,^४ कुबेर में पुष्पक विमान का छीनना^५ लंका को फिर से बसाना,^६ अनेक मुन्दरियों का वरगु करना,^७ देवताओं को विजित करना,^८ आदि प्रसंग मानस के भी रावण-चरित में आ गये हैं। तुलसी को इतने से सन्तोष नहीं हुआ है। अतः उसका शेष चरित उन्होंने संदर्भ या अन्तर्कथाओं के रूप में लंकाकांड में सम्मिलित कर लिया है, जिनमें से गह्वरवाह से युद्ध,^९ बालि से पराजय^{१०} और कैलाश का उठाना^{११} आदि प्रसंग उल्लेखनीय हैं। वा० रामायण में ये प्रसंग विस्तारपूर्वक पूरे सर्गों में दिये गये हैं जबकि मानस में उनका उल्लेखमात्र है। वा० रामायण के रावण-चरित में कुछ अन्य प्रसंग भी हैं, जैसे रावण का राम के पूर्वज अनरण्य से युद्ध (७. १६), वेदवती-प्रसंग (७. १७), यम्भा-प्रसंग (७. २६), मधुदैत्य से युद्ध और उससे रावण की मौसेरी बहिन कुभीनभी का विवाह (७. २५), त्रिसुविजित दानव से शूर्पणखा का विवाह (७. १२), इत्यादि। आशय यह कि वा० रामायण का उत्तरकांडवस्तुतः दो मुख्य भागों में विभाजित किया जा सकता है। उसका पूर्वार्ध रावणचरित है और उसका उत्तरार्ध राम

१. मा० १.३७४.४।

२. मा० ५.२३.२ तथा मा० ३० (ख) और ८.२०.३।

३. मा० १.३७.२। इसमें संकेतिता "मनःस" रावण के नाना-परिवार के थे, जिन्हें देवताओं ने मर्त्य में लाया था और उनकी लंका पर अधिकार कर लिया था। वा० रामायण के उत्तर-काण्ड का अंग कथा का (सर्ग ४-२) बाह्य संक्षिप्त रूप है।

४. मा० १.३७५.५ तथा मा० ७.३।

५. मा० १.३७५.२ तथा मा० ७.१०।

६. मा० १.३७५.८ तथा मा० ७.११।

७. मा० १.३७.५ तथा मा० ७.११।

८. मा० १.३७.५ तथा मा० ७.२४।

९. मा० १.३८२-२२ तथा मा० ७.२७-३०।

१०. मा० ८.२४ तथा मा० ७.३१-३३।

११. मा० ६.४ तथा मा० ७.३४।

१२. मा० ६.२५ तथा मा० ७.५।

का उत्तरचरित। इसी में उसकी कथावस्तु की अस्वाभाविकता प्रकट होती है। वही स्थिति बालकांड में दिखलाई पड़ती है। उसका भी अधिकतर भाग राम के चरित्र से सम्बन्धित नहीं है।

तुलसी के भी बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में रामकथा के अनिश्चित कथाधे हैं परन्तु वे एक विशिष्ट उद्देश्य और विशिष्ट शैली के द्वारा आधिकारिक कथा से जोड़ दी गई हैं। वा० रामायण में यह बात नहीं है। उनके बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड की कथाओं ने स्वतंत्र आख्यानों का रूप धारण कर लिया है, वे प्रामाणिक कथावस्तु की सीमा से बाहर चली गई हैं। उत्तरकाण्ड में प्रतिनायक के चरित्र का अत्यधिक विस्तार है जब कि मानस में वही बालकाण्ड के अनंत, भूमिका स्वरूप, कथावस्तु का स्वाभाविक अंग बन कर आया है। आधिकारिक कथावस्तु को विवृत या विखिल किए बिना प्रतिनायक के चरित्र के आवश्यक प्रसंगों को इस प्रकार कथा में समाविष्ट कर लेना तुलसी के कथाकौशल का प्रमाण है। तुलनात्मक रूप में हम कह सकते हैं कि मूल रामायण की अपेक्षा तुलसी ने प्रतिनायक के चरित्र को आधिकारिक कथा में यथोचित रूप में स्थान दिया है, साथ ही उसे प्रचलित रामायण की कथावस्तु के समान नियंत्रित भी नहीं होने दिया है।

हनुमच्चरित

वा० रामायण के उत्तरकाण्ड में हनुमच्चरित स्वतंत्र है (अ० ३१, ३६), अन्यत्र भी इसका कुछ अंश दिया गया है।^१ तुलसी की भी इस चरित के प्रति राम-भक्ति, बल, बुद्धि, विद्या, अस्त्रवैद्य आदि गुणों के कारण विशेष भावपूर्ण है, परन्तु उनकी ही भक्ति है जिनकी निःशरत और लक्ष्मण का प्रति, फिर भी मानस की कथा में उन्होंने उनके जन्म आदि के विषय में अत्यन्त साधारण संवेदन मात्र लिखे हैं। हनुमान के चरित का अधिक विस्तार उन्होंने कवितावली (३० का०) और सुगम-वाक्य में किया है। इस प्रकार उनकी भक्ति-भावना ने मानस के कथानाट्य को हार्न नहीं पहुँचने दी है।

बालि और सुग्रीव चरित

बालि और सुग्रीव की कथा बालिकाण्ड में (श्रीमं काव्य में) राम-सुग्रीव सम्वाद में दी गई है, जिनमें बालि और सुग्रीव के वैभवस्थ का वर्णन है। इन मानसकार ने उसके विषय में अन्यत्र कुछ नहीं कहा है। वा० रामायण के उत्तरकाण्ड में उसे भी स्थान दिया गया है, जिनमें बालि और सुग्रीव का जन्म-वृत्तान्त है।

सीता का परित्याग

सीता के परित्याग की कथा मानस में नहीं है, परन्तु तुलसी इस उत्तर चरित

१. रा० ४८६।

२. रा० ७-७ व ८ व ९। ३. रा० ७-७ व ८ व ९। ४. रा० ७-७ व ८ व ९। ५. रा० ७-७ व ८ व ९। ६. रा० ७-७ व ८ व ९। ७. रा० ७-७ व ८ व ९। ८. रा० ७-७ व ८ व ९। ९. रा० ७-७ व ८ व ९। १०. रा० ७-७ व ८ व ९।

के प्रति आकृष्ट अवश्य थे । संभव है उनके मन में इस पर पृथक् ग्रंथ में कुछ लिखने की रही हो क्योंकि उनके मानसेतर साहित्य में इस प्रकरण से सम्बन्धित प्रसंगों का अनेक बार उल्लेख हुआ है । स्वयं मानस में भी इस विषय के दो संकेत मिलते हैं । एक तो, सीता के दोनों पुत्रों लव और कुश का उल्लेख^१ और दूसरा सीता के परित्याग का भी उल्लेख^२ । ये संकेत इतने अल्प और सामान्य हैं कि मानस के पाठक का इनकी ओर ध्यान तक नहीं जाता । सीता के परित्याग^३, आश्रम-निवास^४, लवकुश के जन्म^५, यहाँ तक कि उनके पृथ्वी-प्रवेश का प्रसंग भी तुलसी-साहित्य में आया है^६ ।

सीता के परित्याग के विषय में उन्होंने कथा को परिवर्तित करके राम के चरित्र का परिमार्जन करने का प्रयत्न किया है । गीतावली में उन्होंने सीता-परित्याग का मूलभूत कारण यह दिखलाया है कि राम को अपने पिता की शेष आयु, उनकी अकाल मृत्यु हो जाने के कारण, भोगनी थी ।^७ अतः वे उन दिनों सीता को अपने पास नहीं रख सकते थे । दुर्मुख-चर्चा आदि तो उनकी लीला ही थी । इस प्रकार यह सब कुछ हरि-प्रेरणा से ही हुआ । जिस प्रकार सीता पहले उनकी प्रेरणा से अग्नि में प्रविष्ट हो गई थी, उन्नी प्रकार अब उन्होंने पति के लोकधर्म-स्थापन की लीला के लिये वनवास भी अंगीकार किया । इससे यह प्रमाणित होता है कि राम के उत्तरचरित की ओर भी कवि एवं कथाकार तुलसी का आकर्षण था । परन्तु उन्होंने अपने आदर्शों और लीला-सिद्धान्त के कारण इस उत्तरचरित का विस्तार नहीं किया ।

इस प्रकार प्रचलित वा० रामायण की सम्पूर्ण कथा को ही अपनाने का लोभ तुलसी के मन में दिखलाई अवश्य पड़ता है परन्तु मानस के कथासौष्ठव की रक्षा अत्यन्त संयम के साथ की गई है । मानस के उत्तरकांड का कथाविन्यास, वाल्मीकि और अध्यात्म रामायण दोनों से पृथक्, अपने उद्देश्य के अनुसार ही तुलसी ने किया है ।

श्वान, गृद्ध और उलूक की कथायें

इन कथाओं का सम्बन्ध राम की राज्य-व्यवस्था और उनकी न्यायप्रियता से है । इसीलिये तुलसीदास इनके प्रति आकृष्ट हुए हैं, परन्तु इनका सम्निवेश उन्होंने मानस की कथा में बाहर ही किया है । वा० रामायण के भी उत्तरकांड में इन्हें बाद में स्थान दिया गया है और टीकाकारों ने भी इन्हें प्रक्षिप्त माना है ।^८ तुलसी ने इन कथाओं का समावेश गीतावली (उत्तर० २८), रामाज्ञा प्रश्न (६. ६. २-३) और

१. वा० ७. २७ ।

२. वा० ६. १६. ३ (निर्गन्धर्व अथ अंग नसयिँ । लोक विमोक्त बनाइ बसायिँ ।

३. गीतावली, उत्तर० २७, नि० ५० : ६५, तथा कवितावली उत्तर० ६ ।

४. गीतावली, उत्तर २८-३३ तथा कवितावली उत्तर १३८-१४० ।

५. गीतावली उत्तर० ३४-३६ ।

६. रामाज्ञा ६. ७. ६ (अनर्थ असंगुन अति असुम, सीता-अवनि-प्रवेश) ।

७. उत्तर० २४-२७ ।

८. ग० ९ अ० ६० व मध्य तान प्रक्षिप्त रम्य शोभक स इन कथाओं को दिया गया है

विनय-पत्रिका (पद १४६ और १६५) में संकेत रूप से ही किया है। इससे तुलसीदास की वाल्मीकि रामायण के अधिकतम कथा-प्रसंगों को कही न कही पचा लेने की प्रवृत्ति लक्षित होती है।

शत्रुघ्न-चरित

वा० रामायण में शत्रुघ्न-चरित का विस्तार भी स्वतंत्र रूप से किया गया है। शत्रुघ्न-लवणासुर युद्ध और मथुरा-विजय (रा० ७. ६०-७०) ग्यारह सर्गों का एक स्वतंत्र आख्यान सा प्रतीत होता है, जिसके बीच में कल्पापवाद का उपाख्यान (सर्ग ६५) और लवकुश-जन्म का प्रसंग (सर्ग ६६) भी मिला दिया गया है। आशय यह कि यह प्रसंग भी उत्तरकांड की कथावस्तु में सुपाच्य प्रतीत नहीं होता। इसीलिये मानस-कार ने इसे स्फुट साहित्य में स्थान दिया है। विनयपत्रिका के एक पद में शत्रुघ्न-स्तोत्र के अंतर्गत उसने उनके जीवन की मुख्य घटना अर्थात् लवणासुर-विजय का उल्लेख कर दिया है^१ और उनकी मथुरा-यात्रा तथा वाल्मीकि-आश्रम में निवास (जहां उनकी उपस्थिति में लव-कुश का जन्म होता है) की चर्चा भी गीतावली के एक पद में कर दी है।^२

शम्बूक-वध

इस प्रसंग का सम्बन्ध भी उलूक, वक, श्वान आदि की कथाओं के समान, रामराज्य की विशेषताये दिखलाने से है। राम के राज्य में ब्राह्मण-पुत्र की अकाल मृत्यु का कारण शूद्र के द्वारा तप करना माना गया, अतः राम ने उसका वध किया। मर्यादावादी तुलसी का ध्यान इस प्रसंग की ओर आकृष्ट हुआ अवश्य, परन्तु इसे भी वे अपने स्फुट साहित्य में ही संक्षिप्त स्थान दे सके,^३ जब कि वा० रामायण में यह विस्तारपूर्वक दिया गया है (७. ७२-७६)।

अश्वमेध और सीता का पृथ्वी-प्रवेश

वा० रामायण में वह प्रसंग अनेकानेक उपकथाओं के साथ लगभग १४ सर्गों में (८४-९७) प्रस्तारित किया गया है जब कि तुलसी-साहित्य में इसके लिये दो चार पक्तियाँ ही प्रदान की गई हैं। अश्वमेध की कथा तुलसी-साहित्य में नहीं है, केवल 'कोटिन्ह बाजिमेध' का संकेत दो स्थलों पर है।^४ सीता के पृथ्वी-प्रवेश की चर्चा भी अत्यन्त सामान्य रूप में की गई है।^५ प्रक्षेपकारों ने मानस में अष्टम कांड (रामाश्वमेध लवकुश कांड) जोड़ कर मानस की मूल कथा को परिवर्तित करने का प्रयत्न भी किया,^६ परन्तु इस वैज्ञानिक युग में यह संभव नहीं हो सका।

१. पद ४०।

२. ७.३४।

३. दे० गीता ७.२४ तथा रामाष्टा० ६.४. २५।

४. मा० ७.२४. १ तथा रामाष्टा० ६.६.७।

५. रामाष्टा० ६.७६।

६. दे० प० जस्ता प्रसाद मिश्र क. मजावनी ट. का

रघुवंश का राज्यस्थापन

मानस के उत्तरकांड में चारों भाइयों के दो दो पुत्रों की चर्चा की गई है^१ और "एक भूप रघुपति कोसला"^२ के द्वारा साम्राज्य का संकेत भी हुआ है, परन्तु वा० रामायण के समान न तो शेष तीन आताओं के पुत्रों के नाम कहीं दिये गये हैं और न उनके लिये राज्य बसाने का प्रसंग।^३ तुलसी का साहित्य पहले ही इतना विस्तृत हो चुका था और रामचरित की वे एक ऐसी सुनिश्चित और आदर्श रूपरेखा बना चुके थे कि इन फुटकर प्रसंगों को मानस में बाहर के साहित्य में भी अधिक विस्तार से स्थान दे पाना उनके लिये संभव नहीं था।

महा प्रस्थान

मानस के बालकांड में पार्वती के प्रश्नों के अंतर्गत "किमि गवने निज वाम"^४ भी पूछा गया है, परन्तु तुलसी ने इसका उत्तर कहीं नहीं दिया है। उत्तरकांड में हमका कुछ परोक्ष संकेत अवश्य मिलता है। राम एक बार हनुमान और आताओं के सहित नगर से बाहर अमराई में आते हैं, दान इत्यादि देते हैं और उसी समय नारद आने हैं तथा स्तुति करके चले जाते हैं।^५ राम कथा के कुछ विशिष्ट मर्मों, भावुक टीकाकारों एवं आलोचकों का विचार है कि यही भगवान राम का साकेतिक महाप्रस्थान है।^६ वा० रामायण में वे आताओं और पुरवासियों सहित सरयू तट पर आ कर अपने लोब की ओर अग्रसर हुए हैं और मानस में यह अमराई उस सरयू तट के समीप की ही प्रतीत होती है। वा० रामायण में लक्ष्मण के परित्याग की कथा भी है,^७ जिसका संकेत तुलसी की कवितावली में मिलता है^८।

इस ध्वेन से यह सिद्ध हो जाता है कि परम्परागत रामकथा को सम्पूर्णतः ही तुलसी ने अपने साहित्य में स्थान देने का प्रयत्न किया है, परन्तु महाकवि के रूप में उन्होंने अपने मुख्य काव्य की कथावस्तु को एक विशिष्ट उद्देश्य के अनुसार ही सुगठित रूप में प्रस्तुत किया है।

रामचरित के उत्तरांश अर्थात् सीता-परित्याग आदि प्रसंगों का उनकी भावना के साथ मेल नहीं था, यद्यपि उन प्रसंगों का भी वे पूर्ण परित्याग नहीं करना चाहते

१. मा० ७.२५।

२. मा० ७.२२.१ (भूमि सप्त सागर सेखला। एक भूप रघुपति कोसला ॥)

३. रा० ७.४०१, १०२, १०७ और १०८।

४. दो० ११०।

५. मा० ७.४०-४१।

६. दो० (१) विनया टीका उ० कां०, पृ० १०-११ (२) मानसपीयूष- बालकाण्ड, भाग २ ख) पृ० ११० तथा (३) रामचरितमानस की कथावस्तु, प्रो० जगन्नाथ राय, पृ० ९०

थे, अतः उन्हें मुक्तक या स्फुट काव्यों में स्थान दे कर उन्होंने अपनी भावनाओं परस्परा दोनों का निर्वाह कर लिया। राम के उत्तरचरित में से वसविस्तार का प्रसंग अर्थात् तबकृश का जन्म, और अश्वमेध के द्वारा विस्तृत साम्राज्य की स्थापना का प्रसंग, मानस में भी देकर उन्होंने उसमें भी सम्पूर्ण, अथवा पूर्व और उत्तर राम चरित का सामञ्जस्य कर दिया है। मानस में छाया-सीता का प्रसंग दे चुकने के बाद सीता-परित्याग का कथांश जोड़ना उन्हें अनावश्यक भी प्रतीत हुआ होगा, क्योंकि लीला सिद्धान्त की पर्याप्त व्याख्या वे कर चुके थे।

अब तुलसी के उत्तरकांड का स्वतंत्र रूप से विश्लेषण करते हुए हम मानस की आधिकारिक कथा के स्वरूप को समझने का प्रयत्न करेंगे।

(इ) मानस की आधिकारिक कथावस्तु और उसका उत्तरकाण्ड

मानस की आधिकारिक कथावस्तु की समाप्ति उत्तरकांड के ५१वें दोहे पर मानी जा सकती है। इसके निम्नलिखित आधार हैं :—

१. इसी स्थल पर राम का निजवाम-गमन सूचित होता है (जिसका विश्लेषण पिछले पृष्ठों में किया जा चुका है)।

२. इसमें अगली ही पंक्ति में शिव पार्वती को कथा-समाप्ति की सूचना देते हैं।

३. इसके आगे पार्वती एक अन्य प्रश्न उठा कर काग-चरित का सूत्र नये सिरे से प्रस्फुटित कराती है, जिसका आभास प्रस्तावना में भी दिया जा चुका था (बाल० १२०-दो० (ख)-(ग)। अतः यहाँ काग-चरित उपसंहार के रूप में दिया जाना आवश्यक था।

४. आधिकारिक कथावस्तु का कार्य है “राम-राज्य की स्थापना” जिम के लिये रावण-बध मुख्य कारण था। महाकाव्य की दृष्टि से मानस का अध्ययन करने वाले विद्वानों ने “रावण-बध और रामराज्य की स्थापना”, इन दोनों ही प्रसंगों को “फलागम” के अंतर्गत स्थान दिया है और निर्वहण सन्धि का विस्तार इस प्रकार माना है—

“रावण-बध के बाद रामराज्य-वर्णन तक की कथा में निर्वहण सन्धि है क्योंकि यहीं फलागम होता है और विभिन्न सन्धियों में बिखरे हुए अर्थों का उस “कार्य” या प्रधान प्रयोजन से समाहार हो जाता है।”

मानस के कथाशिल्प का विशेष अध्ययन करने वाले विद्वानों का अभिमत है कि मानस की कथा का कार्य वास्तव में रामराज्य ही है, रावण-बध नहीं। उन्हीं के शब्दों में “रावण-बध राम के अवतरित होने के अनेक कारणों में से केवल एक कारण है। इसके अविरक्त अन्य बहुत से कारण हैं जिनके लिये भगवान राम बहुत पहले से जिज्ञात हैं अतः मात्र रावण-बध को मानस कथा का कार्य मानना इसे नि

आधिकारिक कथा की समाप्ति भी युद्धकांड में माननी चाहिये। उत्तरकांड में राम का राज्याभिषेक और रामराज्य-वर्णन इस बात के प्रमाण है कि मानस का कवि रामराज्य-स्थापन को ही आधिकारिक कथा का “कार्य” या “फलागम” मानकर चल रहा है। इसी के द्वारा अवतार का सम्पूर्ण उद्देश्य भी पूरा होता है। अतः तुलसी के उद्देश्य को दृष्टि में रखते हुए हेतु कथाये भी आधिकारिक कथा का अंग है। अध्याय के आरम्भ में हमने प्रस्तावना के दो भाग माने हैं—“वन्दना” (२१ वें दोहे तक) और “कथा का आरम्भ” (१७५ वे दो० तक)। इस “कथा का आरम्भ” भाग के भी दो विभाग हैं—“वक्ता-श्रोताचरित” (१० वीं चौ० से दो० १२० (क) तक) और “हेतुकथाये” (दो० १२० (ख) से दो० १७५ तक)। प्रस्तावना के “वन्दना” भाग का सम्बन्ध काव्य-शैली से, “वक्ता-श्रोताचरित” का सम्बन्ध कथा-शैली से और “हेतुकथाओं” का सम्बन्ध आधिकारिक कथा से है। कथावस्तु की दृष्टि से इन “हेतुकथाओं” को आधिकारिक कथा की प्रस्तावना कहना चाहिए और वक्ता-श्रोता चरित को कथा-शैली का प्रस्तावना भाग। दो चरित उस प्रस्तावना भाग में कह दिये गये हैं, तीसरे का वहाँ संकेत मात्र दिया गया है, परन्तु उसका विस्तार उत्तरकांड में किया गया है। इस प्रकार काग-गुरुद सम्वाद मानस की कथा-शैली का उपसंहार भाग है। उत्तरकांड को भी हम बालकांड के समान दो भागों में विभाजित कर सकते हैं—आधिकारिक कथा की समाप्ति और कथा-शैली के अनुसार उपसंहार। इसी बात को लक्ष्य करते हुए रूसी विद्वान बारान्सिकोव ने कहा है कि उत्तरकांड को दो भागों में विभाजित किया जाना चाहिए था।^१ भारतीय महाकाव्य-शैली को दृष्टि में रखते हुए इस विभाजन की आवश्यकता नहीं थी, क्योंकि उसमें ऐसी विशाल प्रस्तावना और उपसंहार होते ही हैं।

अब केवल कागभुशुण्डि प्रसंग विचारणीय रह जाता है। यह कहा जा चुका है कि हमका सम्बन्ध आधिकारिक कथा से नहीं दिखलाई पड़ता, परन्तु कथाशैली से अवश्य है। शैली के आधार पर ही कथाओं का वर्गीकरण किया जाता है। पौराणिक शैली की कथाओं में वक्ता-श्रोता के सम्वाद रूप में कथा कही जाती है, वक्ता-श्रोताओं का परिचय भी दिया जाता है और कथा का उद्देश्य धार्मिक, अतः उसकी शैली उपदेश-प्रधान होती है। उपदेश के बहाने अनेकानेक दृष्टान्त अथवा जीवन वृत्तान्त उसमें समा-विष्ट हो जाते हैं। मानस की कथा इसी शैली-वैशिष्ट्य के कारण वा० रामायण की कथा से पृथक् हो गई है। अतः कागभुशुण्डि प्रसंग भी, शैली के विचार से, उसकी कथा का ही भाग सिद्ध होता है।

यह यही प्रश्न उत्पन्न होता है कि मानस की प्रस्तावना में ही इस प्रसंग का

१. मा० १. दो० १२० (ग)।

२. “निर्विवाद रूप से यदि तुलसीदास काव्य-रचना के पहले, केवल काव्यसामग्री के तर्कपूर्ण समावेश से प्रेरित होने से वे काव्य की बलितता को ध्यान में रखते हुए पहले और अन्तिम काण्ड को दो में विभाजित कर देते” की रूसी भूमिका अनुवाद

भी समावेश क्यों नहीं कर लिया गया ? इसका उत्तर इसी बात से मिल जाता है कि उत्तरकांड की समाप्ति की कल्पना ५१ वें दोहे पर करके देख ली जाये । ऐसा प्रतीत होता है कि काग-कथा के रूप में उपसंहार के बिना मानस की कथा अशोभन और विकलांग सी प्रतीत होती है । हो सकता है कि तुलसी ने प्रारंभिक रचना या प्रथम पांडुलिपि में इसी स्थल पर समाप्ति की हो परन्तु जब उन्होंने बाद में प्रस्तावना-भाग जोड़ा तो उसके ही अनुसार यह उपसंहार भी जोड़ना अनिवार्य प्रतीत हुआ हो । इसके अतिरिक्त इस सम्वाद की पृष्ठभूमि के रूप में गरुड़मोह का प्रसंग भी कहा जाना आवश्यक था जो कि वालकांड में वस्तुतः विस्तार की दृष्टि से भी समाविष्ट करना अनुपयुक्त था और लंकाकांड में उपस्थित होने वाले नागपाश के प्रसंग के साथ देने से भी विषयान्तर या क्रम-भंग होता ।

काग-गरुड़ सम्वाद प्रसंग निम्नलिखित दृष्टियों से मानस-कथा का अनिवार्य अंग प्रतीत होता है और उत्तरकांड में ही उसकी योजना उचित प्रतीत होती है :—

१. प्रस्तावना में इसका संकेत करके इसे उपयुक्त स्थान पर लाया ही जाना चाहिये था और यह स्थान नागपाश और गरुड़-मोह की घटना के बाद ही हो सकता था ।

२. तुलसीदास ने रामचरित को मानसरोवर मानते हुए उसके चार घाट माने हैं ।^१ दो घाटों का परिचय (याज्ञवल्क्य और भरद्वाज तथा शिव और पार्वती का) प्रस्तावना में दिया जा चुका था और दो (काग-गरुड़ तथा तुलसी और मृजन-समाज) का निर्वहण उपसंहार में हुआ है । काग-गरुड़ सम्वाद देने के बाद तुलसी ने समाप्ति अपने ही वक्तव्य से की है ।^२ इस प्रकार मानसरोवर के चित्र को पूर्णता प्राप्त हुई है । प्रस्तावना में उक्त सम्वाद दे देने से यह चित्र सुन्दर एवं समतुल्य नहीं रहता ।

३. तुलसी की काव्यरचना और कथा-कथन सोद्देश्य है और उद्देश्य की मिद्धि के लिये उसका अन्त में भी विशदता और विस्तारपूर्वक दोहराया जाना आवश्यक होता है । रामकथा के माध्यम से रामभक्ति का शिवेचन तुलसी का उद्देश्य था जो कि उन्होंने प्रस्तावना में, कथा के बीच-बीच में, और फिर अन्त में प्रभावशाली ढंग से व्यक्त किया है । डा० बल्देव मिश्र के शब्दों में "उसके उपक्रम और उपसंहार दोनों ही विशद हैं । उपक्रम सती-मोह को लेकर चला है और उपसंहार गरुड़-मोह को लेकर" (मानस में रामकथा, पृ० ८८) ।

४. सांगरूपक तुलसी की काव्यशैली का विशिष्ट अंग है । मानस की कथा-रचना पर दृष्टिपात करने से ऐसा प्रतीत होता है कि दो सांगरूपक^३, जो अन्य सब सांगरूपकों से वृहद् हैं, मानस के आदि और अन्त में सोद्देश्य रखे गये हैं । इससे

१. मा० ६. ७३. ७४ ।

२. मा० १. दो० ३६ ।

३. रुपति कृपा बधमति गावा मै यद पावन चरित सुखावा (७/३०)

४. बालकाण्ड का मानस-रूपक (चौ० ३६ ४३ और उत्तरकाण्ड का रूपक (चौ०

कथा को विशिष्ट अलंकरण-व्यवस्था और शोभा प्राप्त हुई है। आगे अलंकार-विवेचन करते समय हम देखेंगे कि प्रस्तावना का मानवहृत्क और काग-गरुड़ सम्वाद में पाने वाला ज्ञानदीपक रूपक मानस की राजकथा या महाकाव्य के दो रत्नजटिल कपाट से प्रतीत होते हैं। ज्ञानदीप रूपक ने काग-गरुड़ सम्वाद को विशिष्ट दार्शनिकता युक्त काव्यमयी गरिमा प्रदान की है।

५. कथा यदि वृहत् और जटिल होती है तो उसके प्रसंगों की अनुक्रमणिका को दोहराने की आवश्यकता होती है जिससे समस्त कथा का सिंहावलोकन होता चले। उक्त प्रसंग में इस आवश्यकता की पूर्ति हुई है।^१

कथावस्तु के विचार से इस काग-गरुड़ प्रसंग में दो प्रकरण अनावश्यक विस्तार से युक्त अथवा थोपे हुए से प्रतीत होते हैं। इनमें से एक है राम का बाल-लीला वर्णन^२ और दूसरा कलियुग का वर्णन^३। ऐसा प्रतीत होता है कि बालकांड के बाल-वर्णन को अपूर्ण समझते हुए तुलसी ने उसकी पूर्ति का प्रयत्न इस स्थल पर किया है। इसी प्रकार अपने युग की आलोचना एवं चित्रण को अन्यत्र स्थान दे पाने में कृतकार्य न होने के कारण अथवा उसकी सांकेतिक अभिव्यक्ति से तृप्त न होने के कारण तुलसी ने इस प्रसंग में उसे कलियुग-वर्णन के रूप में स्थान दिया है, जिससे मूल कथावस्तु का सौष्ठव भी नष्ट न हो और अपने युग का समावेश भी हो जाये। इस प्रसंग से कालविपर्यय दोष भी उत्पन्न हो गया है क्योंकि कागभुशुण्डि के पूर्वजन्म के कलियुग के रूप में तुलसी ने अपने ही युग का परिचय तो दिया है।

दोनों काव्यों के उत्तरकांड की तुलना और विवेचन से निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं :—

१. बा० रामायण का उत्तरकांड रामकथा के परिशिष्टों का संग्रह मात्र प्रतीत होता है जिसका अधिकारिक कथा से सम्बन्ध दिखलाई नहीं पड़ता, जब कि मानस का उत्तरकांड मूल कथा से सम्बन्धित है। राम के अयोध्या-प्रवेश से कांड का आरम्भ करके, 'अमराई-प्रवेश और नारद स्तुति (चौ० ५०-५०)' के प्रसंग में हनुमान तथा आताओं सहित अयोध्या से राम की विदाई अथवा मःप्रस्थान का संकेत करते हुए, कवि ने कथा की समाप्ति सूचित की है और वहीं पर मुख्य वक्ता-श्रोता के सम्वाद में कागभुशुण्डि-प्रसंग का समावेश कराते हुए अपने काव्य के उपसंहार का विस्तार किया है, जिसके द्वारा उसने अपने उद्देश्य को पुनः स्पष्ट कर दिया है।

२. प्रस्तावना और उपसंहार मानस की कथावस्तु के अनिवार्य अंग हैं, क्योंकि इनमें कवि का उद्देश्य और कथा का अभिप्राय, अर्थात् "राम कवन" के रूप में ज्ञान और भक्ति के तत्त्वों का विवेचन, स्पष्ट रूप में किया गया है। रामकथा सर्वविदित हो चुकी थी, अतः कथा का गौरव और उपयोग बढ़ाने के लिये इस प्रकार का स्पष्ट

१. भा० ७. ६४. ७-७. ६८. ६।

२. भा० ७. ७६-७७।

३. वही, ६७-१०२

उपदेश-कथन, मानसकार की विशिष्ट काव्यशैली के अनुसार, अस्वाभाविक नहीं बनने पाया है। प्रस्तावना के समान उपसंहार ने भी मानस के काव्य-रूप को भव्यता प्रदान की है। मूल वाल्मीकि रामायण का स्वरूप, प्रस्तावना और उपसंहार की अनुपस्थिति के कारण काव्यदृष्टि से उतना भव्य और आकर्षक नहीं प्रतीत होता जितना कि मानस का। उसमें एक अभाव सा खटकता है। प्रचलित वाल्मीकि रामायण से भी इस अभाव की पूर्ति नहीं हुई है। उमका बालकांड जिस प्रकार प्रस्तावना की यथेष्ट पूर्ति नहीं कर सका है, उसी प्रकार उत्तरकांड उपसंहार की।

३. उत्तरकांड में मानसकार की, कथाशिल्पी के रूप में, मौलिकता भी व्यक्त होती है क्योंकि यहाँ उसने प्रचलित वा० रामायण और अव्यात्म रामायण तथा अन्य ग्रंथों का भी आकर्षण त्याग कर अपने ही उद्देश्य के अनुसार रामकथा को ढाला है^१।

४. रामचरित मानस को पौराणिक शैली का महाकाव्य, अथवा मात्र पुराण तक कहा गया है,^२ परन्तु वा० रामायण के उत्तरकांड से तुलना करने पर विदित होता है कि मानसकार ने पौराणिक शैली को अत्यन्त संयत रूप में काव्यशैली के माध्यम से संयोजित कर लिया है, जब कि वा० रामायण के बालकांड और उत्तरकांड में पौराणिक शैली काव्य से अलग खड़ी दिखाई देती है।

५. मानसकार को समस्त रामकथा से मोह है, इसलिये उसने प्रचलित वा० रामायण के अधिक से अधिक कथाप्रसंगों को अपने साहित्य में संग्रहीत करने का प्रयत्न किया है। मानस की कथा को अपने उद्देश्य के अनुसार निर्धारित करते हुए, उसके कथा-सौष्ठव की उसने पूरी रक्षा की है और अतिरिक्त कथाप्रसंगों को अपने स्फुटसाहित्य में, अथवा मानस में ही, सुपाठ्य और सुनियोजित रूप में स्थान दिया है।

६. वा० रामायण का उत्तरकांड वस्तुतः दो चरित-कथाओं का जोड़ है। उनमें से रावणचरित का समावेश मानसकार ने बालकांड में कर लिया था और राम का उत्तरचरित, जो वस्तुतः सीता-चरित है, विकीर्ण रूप में तुलसी के स्फुट साहित्य में समाविष्ट हुआ है। इस उत्तरचरित अथवा सीता-चरित का थोड़ा-थोड़ा अंश तुलसी

१. इस विषय में डा० मा० प्र० गुप्त का कथन उल्लेखनीय है :—

“हमारा कवि मानस के उत्तरकाण्ड में अपने मुख्य आधार-ग्रंथों की कथा को बिलकुल जोड़ देता है। यह कथा, वस्तुविन्यास की दृष्टि से, नितांत आवश्यक थी और इसको जोड़ देना कवि के कलाबोध का स्वतंत्र परिचय देता है। यो ही भारतीय साहित्य में परम्परा सुखांत काव्यों की ही रही है—हमारे कवि ने उसे सुखांत में रख कर भारतीय परम्परा की प्रशंसनीय ढंग पर रक्षा की है—(दे० तुलसादास पृ० ३३३)। उसमें इतना और जोड़ा जा सकता है कि सुखांत के पश्चात् उसमें छानोपदेश और जोड़ कर ‘सुखांत’ को ‘मानन्दान्त’ में परिवर्तित कर दिया गया है। मानो कि किसी नाटक का मरत नायक बोला जा रहा हो

२. दे० मानस दरान (अध्याय, तत्सर्व निखय और

) काशी, स० २००६

के प्रायः सभी काव्यों में है—मानस, विनयपत्रिका, गीतावली, कवितावली, औ रामाज्ञाप्रश्न में। जानकी-मंगल में “सीय-आत भौम” का भी उल्लेख हुआ है। अतः ऐसा प्रतीत होता है कि तुलसी के मन में कदाचित् जानकी-मंगल के बाद एक वृहद् ‘सीता-चरित’ की रचना करने का विचार भी रहा हो। वा० रामायण में इस महाकाव्य का वैकल्पिक नाम “सीतायारुचरितं महत्” (१.४.७) भी संकेतित किया गया है। संभव है, तुलसी के मन में भी सीता के महच्चरित पर स्वतंत्र महाकाव्य की रचना का संकल्प कभी कौंध गया हो। भवभूति के उत्तररामचरित से, सभवतया, तुलसी अपरिचित थे।

निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्याय में हमने प्रत्येक कांड की कथा के आधार पर दोनों काव्यों की कथा-रचना को समझने का प्रयत्न किया है। एक वृहत् कथा को इस प्रकार खंडशः समझना अनिवार्य था। अब हम सम्पूर्ण कथा को दृष्टि में रखते हुए दोनों कवियों के कथाशिल्प की प्रमुख विशेषताओं को तुलनात्मक रूप में इस निष्कर्ष में प्रस्तुत करेंगे।

कथाशिल्प को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है—कथानक, कथावस्तु और कथाशैली। कथानक से आशय कथा-काल अथवा घटना तत्त्व से है, कथावस्तु से आशय उन घटनाओं के विशिष्ट संयोजन तथा क्रम-विधान से है, और कथाशैली से आशय कवि की विशिष्ट कथन-पद्धति से है जिसके द्वारा वह अपने श्रोताओं या पाठकों को प्रभावित करने एवं अपने उद्देश्य को पूर्ण करने का प्रयत्न करता है।^१ यद्यपि ये तीनों अंग परस्पर सम्बन्धित हैं और उनमें सूक्ष्म अन्तर कर पाना कठिन है, फिर भी इन तीन आधारों पर ही हम दोनों कवियों की विशेषताओं को अधिक स्पष्टतापूर्वक और निश्चित रूप में समझ सकते हैं।

कथानक

१. दोनों काव्यों के कथानक में अन्तर की अपेक्षा समानता ही अधिक है। डा० माताप्रसाद गुप्त के शब्दों में “विभिन्न देशकाल के वातावरण में पोषित यह रामकथा प्रायः एक ही रूप में बनी रही है.....सदैव और सर्वज्ञ लगभग एक सी रही है”—(दे० तुलसीदास, पृ० २८४)। इस समानता को सूचित करने वाले आधार निम्नलिखित हैं—

१. अंग्रेजों में इन तीन शब्दों के पर्याय ‘स्टोरी’, ‘प्लॉट’ या ‘प्लॉट-कांस्ट्रक्शन’ और ‘नैरेशन’ कहे जा सकते हैं। स्वयं तुलसी ने कथा के पुनर्विन्यास के लिये ‘कथाप्रबन्ध’ कहा है—

“मो सब हेतु कहब मैं गई।

कथाप्रबन्ध विचित्र बनाई” ॥ (१.३३.२),

साथ ही “न्यास समाप्त स्वमति अनुरूप” (७.१२३.१) भी कहा है।

इससे स्पष्ट है कि वे सी कोरी ‘कथा’ और ‘कथाप्रबन्ध’ या ‘कथावस्तु’ में अन्तर मान कर चले हैं। रामकथा के विविध कवियों की वन्दना से भी यही बात प्रकट होती है, जिनकी कथा लेकर ‘कथावस्तु’ उन्होंने अपनी रक्ति की है।

(१) ग्रन्थ के आरंभ या अन्त में दी गई अनुक्रमणिकाएँ अथवा घटना-सूचियाँ ।

(२) कथा को मोड़ने वाले प्रसंग, यथा—विश्वामित्र का आगमन (विवाह अथवा सीता सयोग), मंथरा का कुचक्र (वनवास), भरत की चित्रकूट-यात्रा (राम का दण्डकवन या राक्षस-जनपद में प्रवेश), अगस्त्य से भेंट (आर्य और राक्षस जनपद के सीमा-संगम पंचवटी पर चौकी की स्थापना), जूरंगखा-विरूपण (शत्रु को चेतावनी), सीता-प्रदेश (युद्ध की प्रस्तावना) सीता-अन्वेषण (शत्रु के सनीप पहुंचने की तैयारी), मुगोव-मैत्री (शत्रु-विजय के लिये सैनिक-संधि), हनुमान का दूतत्व (भेद-नीति और शत्रु का रहस्य-ज्ञान), विनीषण-शरणागति (भेद-नीति में सफलता), सेतुबन्ध (अभियान का आरंभ), मुवेल-शैल (गिरिर-स्थापना), गोपुर या अटारी की घटना (पहली झड़प), अगद का दूतत्व (संधि-विग्रह का निश्चय), नागपाश (विजय का संशय), कुम्भकरण-वध (विजय की आशा), लक्ष्मण-शक्ति (उग्र संशय), मेघनाद-वध (पुनः निश्चय), रावण-वध (पूर्ण-विजय या राक्षस-संस्कृति का दमन), सीता की प्राप्ति (प्रतिष्ठा-रक्षा), विभीषण का अभिषेक (साम्राज्य का विस्तार) और रामराज्य (आर्य संस्कृति का प्रसार) ।

इन घटनाओं के आधार पर दोनों काव्यों की कथा में एक नाटकीय विकास-क्रम दिखलाई पड़ता है और नाट्यशास्त्र के अनुसार उम्र, पंच अवस्थाओं, सन्धियों तथा अर्थप्रकृतियों का विश्लेषण किया जा सकता है। उसमें भी अविकाश, समानता है और जो अन्तर है उसी के कारण कथावस्तु का स्वरूप परिवर्तित हुआ है।

(३) घटनाओं की क्रम-योजना—(अ) राक्षसों के वध का क्रम :—बालकाण्ड में ताड़का, मारीच और सुबाहु का दमन ; अरण्यकांड में विराध और कबन्ध का उद्धार तथा युद्धकांड में पहले कुम्भकरण, फिर मेघनाद और अन्त में रावण का वध । (आ) मुनि-मिलन का क्रम :—अयोध्याकांड में भरद्वाज के बाद वाल्मीकि और अरण्य० में अत्रि, शरभंग, मुनीक्षण और अगस्त्य । (इ) वन-यात्रा के विश्राम :—तमसा, गंगालट, यमुना-तट, चित्रकूट, पंचवटी, प्रसवण और मुग्वल शैल । (ई) धनुर्वर्गन :—एक निश्चित कथास्थल पर (किष्किना-कांड में) वर्षा और शरद का वर्णन । (उ) सीता का अन्वेषण :—राम की भेंट क्रमशः जटायु, कबन्ध और शबरी में तथा वानरों की भेंट स्वयंभवा और सम्पाति से । (ऊ) हनुमान की लंका-यात्रा :—मैनाक, सुरसा, छाया-ग्राहिणी सिंहिका और लंकादेवी के विराम-स्थल ।

आशय यह कि दोनों काव्यों में अविकाश घटनाएँ एक ही क्रम से और निश्चित स्थानों पर घटित हुई हैं ।

(४) प्रासंगिक कथाओं का क्रम यथा—ताड़का, अहल्या, गंगा, स्वयंदर,

१ प्रासंगिक कथाओं को दो वर्ग बनाये जा सकते हैं अर्थात् या प्रकृति कथाओं को कथानक के विकास में सहायक और उससे सम्बन्धित शर्तों हैं तथा अन्तर्गत या अन्तर्गत

परशुराम, निषाद, श्रवणकुमार, जयन्त (काक), विराध, जटायु, कबन्ध, शबरी, मुग्धीव, स्वयंप्रभा, सम्पाति, विभीषण, शुक-सारण, सेतुबन्ध, नागपाश, लक्ष्मण-शक्ति, सजीवनी, कालनेमि, मेघनाद और रावण के यज्ञ, इन्द्र का रथ, सीता की अग्नि-परीक्षा। इन प्रासंगिक कथाओं की शृंखला भी दोनों में प्रायः एक समान है, केवल उनके विस्तार में अन्तर है और उसका प्रभाव कथानक पर नहीं वरन् कथा-वस्तु पर पड़ा है। तुलसी ने उन्हें संक्षेप से कहा है, वा० रामायण में वे विस्तार पूर्वक कही गई हैं।

(५) कथानक-रूढ़ियाँ—मानस और वाल्मीकि रामायण की कथानक-रूढ़ियाँ भी प्रायः एक ही हैं, यथा—शाप और वरदान (विराध, कबन्ध आदि के प्रसंगों में) रूप-परिवर्तन या कामरूपता (मारीच, हनुमान आदि के वेश-परिवर्तन), दैवी शक्तियों का सहयोग (इन्द्र का रथ, ब्रह्मास्त्र, अमोघ शक्ति, अजेय यज्ञ आदि) अद्भुत कृत्य (मागर-लंघन, पर्वत-आनयन, आकाश-युद्ध, माया-शीश आदि), माया-युद्ध, मन्त्र-युद्ध (मन्त्र पढ़ कर वाण आदि चलाना), कबन्ध-युद्ध (घड़ का लड़ना, जैसे कुभ करण के प्रसंग में), अद्भुत पदार्थ (दिव्य पायस, पुष्पक विमान), सत्यक्रिया (सीता की अग्नि परीक्षा), वन में मार्ग भूल जाने पर अप्रत्याजित सहायता मिलना (सम्पाति और स्वयंप्रभा के प्रसंग), इत्यादि। वा० रामायण के परवर्ती साहित्य से कुछ नवीन कथानक-रूढ़ियाँ भी मानस में प्रविष्ट हुईं, जैसे—मंदिर या बाटिका में किसी सुन्दरी से अचानक भेंट जिसका परिष्कृत रूप मानस के पुष्पवाटिका प्रसंग में है। परन्तु, इसका उद्गम भी वा० रामायण के स्वयंप्रभा प्रसंग में देखा जा सकता है।

आशय यह कि भारतीय प्रबन्धकाव्यो की कथानक रूढ़ियों का एक कोष आदि काव्य में भी बन चुका था जिनमें प्रचलित रामायण द्वारा और वृद्धि हुई। ये कथानक-रूढ़ियाँ लोकतत्व और जन-मानस को प्रकट करती हैं। वा० रामायण द्वारा प्रवर्तित इनकी परम्परा को मानस में देखा जा सकता है। अन्तर यह है कि पौराणिक शैली के प्रभाव से मानसकार ने उनका प्रयोग अधिक किया है। इसमें भी उनकी कथा-वस्तु का स्वरूप कुछ भिन्न हो गया है, परन्तु मूल कथानक पर प्रभाव नहीं पड़ा है।

(६) काण्ड-विभाजन—यद्यपि मानस के कुछ काण्डों की समाप्ति और आरम्भ भिन्न कथांशों पर हुआ है, परन्तु उससे कथानक नहीं कथावस्तु ही प्रभावित हुई है, अर्थात् विशेष उद्देश्य को लेकर ऐसा किया गया है।

२. मानस के कथानक में कुछ नवीन प्रसंगों का भी समावेश हुआ है, जो निम्नलिखित हैं:—

बालकांड में पुष्पवाटिका और स्वयंवर, अयोध्याकांड में देव-कुचक्र, निषाद

जिनका उल्लेख मात्र किया जाता है, जैसे—बालकाण्ड में गंगा और श्रवणकुमार की कथा अन्तकथा है वा० में मूल में भी की कथा को न को भी अवान्तर प्रसंगों के रूप में दे दिया गया है जिससे उसका कथानक विशुद्ध खलित हो गया

द्वारा चरण-प्रक्षालन, तापस-प्रसंग, वाल्मीकि-सम्वाद, चित्रकूट की सभा में जनक-आगमन, और भरत-कूप की कल्पना, अरण्यकांड में छाया-सीता और राम-नारद सम्वाद, सुन्दरकांड में हनुमान-विभीषण भेंट, लंकाकांड में शिवलिंग की स्थापना (जिसका संकेत वा० रामायण में भी मिलता है), रावण की नाभि में अमृत की कल्पना, आदि। डा० माता प्रसाद गुप्त ने भरत से मोर्चा लेने के लिये निषाद-राज की तैयारी को भी तुलसी की मौलिक उद्भावना माना है,^१ परन्तु यह प्रसंग वा० रामायण में भी मिलता है।^२ युद्धकांड का नाम तुलसी ने लंकाकांड कर दिया है।

विचारपूर्वक देखने से पता चलता है कि प्रसंगों का सम्बन्ध कथानक से नहीं कथावस्तु से है, अर्थात् कवि ने विशिष्ट भावना और उद्देश्य के अनुसार उन्हें मुख्य घटनासूत्रों के बीच जोड़ दिया है। यहाँ इनके उल्लेख करने का अभिप्राय यही है कि हम मूल कथानक की समानता को हृदयंगम कर सकें और जो भेद दृष्टिगोचर होता है उसका सम्बन्ध कथावस्तु से समझ सकें।

३. मानस की कथा में अनेक प्रसंग समाविष्ट नहीं हुए हैं, परन्तु उनसे भी कथानक नहीं कथावस्तु ही प्रभावित हुई है। उदा० के लिये कुछ प्रसंग निम्नलिखित हैं—

भरत-शत्रुघ्न की युधाजित के साथ विदाई (१.७७), चित्रकूट पर राम-जाबालि सम्वाद (२.१०८ तथा १०९), सीता और राम का अहिंसा विषयक बात-लाप (३.९, १०) अयोध्या की वृत्तान्त (३.६६), राम का मायाशीश (६.३१), माया-सीता का वध (६.१०७) तथा अनेक फुटकर युद्धों के प्रसंग।

मानसकार ने इन्हें अनावश्यक या अपनी भावना के प्रतिकूल समझ कर छोड़ दिया है, इनमें से कुछ की ओर उसकी दृष्टि तक नहीं गई है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि वा० रामायण का कथानक मानस तक प्रायः अक्षुण्ण रहा है। उसकी कथावस्तु में अवश्य अन्तर है, और इसी में तुलसी की मौलिकता भी प्रकट होती है।

कथावस्तु

४. कथानक की अपेक्षा वा० रामायण और मानस की कथावस्तु का अन्तर अधिक स्पष्ट है, परन्तु उसमें भी एक मूलभूत एकता लक्षित होती है क्योंकि दोनों कवियों का मूलभूत लक्ष्य एक ही प्रतीत होता है—महत्त्वचरित के द्वारा धर्मोपदेश। मानस में धर्म को भक्ति का नाम दे दिया गया है, परन्तु स्वयं वा० रामायण में भक्ति के तत्त्व तथा सूत्र अलक्षित नहीं हैं, जिनके कारण वह भी धर्मग्रन्थ के रूप में ही अधिक सम्पूजित हुई है। अन्तर यह है कि तुलसी वाल्मीकि की अपेक्षा अधिक आदर्श-वादी है और वाल्मीकि में तुलसी की अपेक्षा यथार्थवाद को अधिक प्रश्रय मिला है। उसी दृष्टिकोण से तुलसी ने “स्वमति अनुरूप”, “संग्रह और त्याग” के विवेक

१. दे० तुलसीदास, पृ० ३३२।

२. रा० २ पृ०

तथा “व्यास और समास” शैलियों के द्वारा कथा को नवीन रूप प्रदान कर दिया है।

५. दोनों कवियों की कथावस्तु के स्वरूप-भेद को प्रकट करने वाले आधार निम्नलिखित हैं:—

१. इतिहास—वा० रामायण में इतिहास-तत्व प्रचुर है, मानस में वह भावना के आवरण में छिप गया है। उसकी घटनाओं में अजीबकता और पात्रों में आदर्शत्मकता की इतनी अधिक वृद्धि हो गई है कि इतिहासपरक ग्रंथ के रूप में उसकी उपयोगिता समाप्त हो गई है, जबकि वा० रामायण की यह उपयोगिता बनी हुई है। मानस में भी शूर्पणखा-विरूपण और छिप कर बाल का वध किया जाना आदि ऐसी घटनाएँ हैं जो राम-कथा की ऐतिहासिकता की ओर संकेत करती हैं परन्तु इन्हें परब्रह्म के कृत्यों की अनिवर्चनीयता या उसकी मानव-लीला मात्र कह कर उस ऐतिहासिकता को आध्यात्मिक आवरण में ढक दिया गया है।

२. राजनीति—राजनीति का इतिहास से घनिष्ठ सम्बन्ध होता है, वह इतिहास की घटनाओं को संचालित करती है। वा० रामायण में राम-कथा के माध्यम से इस देश की राजनीति का जितना ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है, उतना मानस की कथा से नहीं। मानस में राजनीति भी भक्ति में विलीन हो गई है। यह अन्तर राम के वनवास, चित्रकूट की सभा, अगस्त्य से भेंट, राम-बालि सम्वाद, हनुमान-सुग्रीव-अगद के कार्य और चरित्र, रावण की रजसभाओं, विभीषण-शरणागति, हनुमान का अयोध्या भेजा जाना, जैसे प्रसंगों में देखा जा सकता है। वा० रामायण में इन प्रसंगों के चारों ओर राजनीति का वातावरण है और मानस में भक्ति का। मानस में नीति और राजनीति दोनों ही भक्ति से परिचालित हुई हैं।

३. भक्ति और नीति—भक्ति के तत्व अर्थात् श्रद्धा, विनय, माहात्म्य, स्तुति, समर्पण, शरणागति और राम का लोक-नायकत्व, शरणागत-वत्सलता आदि वा० रामायण के भी कथा-प्रसंगों में हैं। प्रचलित रामायण में अवतार-विषयक प्रसंग भी पर्याप्त हैं। मूल कथा में भी विभीषण और शबरीके प्रसंग, कुंभकरण, माल्यवान और मंदोदरी तक के द्वारा रावण को शिक्षा, भरत का आतृभाव, युद्धकाण्ड के अन्त में माहात्म्य-कथन आदि प्रसंग भक्ति के सूचक हैं। मानस में ऐसे प्रसंगों का विस्तार किया गया है, रावण-मन्दोदरी सम्वाद अनेक बार हुआ है और भक्ति विषयक नवीन प्रसंग भी जोड़े गये हैं। इस प्रकार उसमें एक सम्पूर्ण भक्तिशास्त्र ही कथा और काव्य के माध्यम से विकसित हुआ है। वा० रामायण के सम्वादों में जहाँ राजनीति का समावेश है वहाँ मानस में भक्ति, नीति और दर्शन का। मानस का समारंभ ही शिव-पार्वती के दार्शनिक सम्वाद और “राम कवन” की चर्चा से हुआ है। इस प्रकार उसकी कथा का बदल गया है। रावण वस्तुन हरण नहीं करता मोक्ष का साधन करता है राम वास्तव में वध नहीं करते आर्त जीव का उद्धार

अन्तर है। वा० रामायण में प्रकृति, रणस्थल, अन्तःपुर, शस्त्रास्त्र, रणयान, विमान, नगर, वन, पर्वत, सागर, सरोवर, भूगोल, खगोल आदि के भी विस्तृत वर्णन है जिनके कारण उसका वस्तु-विधान मानस से भिन्न है। मानसकार ने ऐसे वर्णनों की अपेक्षा भक्ति, नीति, दर्शन आदि के प्रकरणों को स्थान दिया है। उसका प्रकृति-वर्णन भी नीति और भक्ति के रंग में रंगा हुआ है। आगे “प्रकृतिचित्रण और वस्तुवर्णन” के अध्याय में इस विषय पर विचार किया जायेगा।

५. जीवन-क्षेत्र का विस्तार—मानस की कथा में नायक के जीवन और शील स्वभाव के पक्षों तथा पारिवारिक परिस्थितियों को वा० रामायण से अधिक स्थान देने का प्रयत्न किया गया है जैसे बाल्यकाल का वर्णन और पारिवारिक क्षेत्र में स्वसुर-जामाता, माता-पुत्री, गुरु-शिष्य आदिके सम्बन्ध। विवाह का वर्णन भी उसमें विस्तार-पूर्वक हुआ है। वा० रामायण का बालकांड उसकी कथा से पृथक् किया जा सकता है, वह आदि कवि की रचना है भी नहीं, परन्तु मानस का बालकांड उसकी कथा का अविभाज्य अंग है।

६. चरित-तत्त्व की ओर तुलसी की विशेष दृष्टि—यद्यपि वा० रामायण भी चरित काव्य ही है, जैसा कि प्रस्तावना रूपा में लिखित उसके बालकांड में प्रकट किया गया है, फिर भी तुलसी का प्रयास चरित्र-विधान की ओर अधिक है। मानस के अनेक प्रसंगों की वा० रामायण से तुलना करते हुए हम देख चुके हैं कि तुलसी ने चरित्र-विधान की दृष्टि से कथाओं में परिवर्तन, संशोधन या वृद्धि की है और नवीन पात्रों को स्थान देने के लिये कुछ कथाश्रंखलाएँ जोड़ी हैं। विवाह से पूर्व, वनप्रयाण के बाद ही परशुराम से वाग्द्वन्द्व कराकर, उन्होंने नायक और उपनायक का कोर्न-विस्तार किया है। चित्रकूट-सभा में जनक-आगमन का प्रसंग जोड़कर काव्य-नायिका के माता-पिता को कथा में अधिक स्थान देने का प्रयत्न किया है। हनुमान और अंगद के कार्यों की भी उन्होंने इस रूप में प्रस्तुत किया है जिससे नायक की प्रताप-व्यंजना और गौरव-विस्तार हो। इस प्रकार सारे पात्रों और घटनाओं को उन्होंने राम के चरित में केन्द्रित किया है। उनका कथातत्त्व चरित-तत्त्व के आधीन है।

७. विशिष्ट प्रसंगों का चुनाव—तुलसी ने विशिष्ट प्रसंगों का चुनाव, जिसमें उनकी कवित्व-शक्ति प्रकट होती है, भक्ति की दृष्टि से किया है अथवा रामकथा के विशिष्ट प्रसंगों में भक्ति-भावना को भरने का प्रयत्न किया है, जैसे राम का वन-गमन, चित्रकूट-सभा, लक्ष्मण-शक्ति, शबरी का प्रसंग और भरत-मिलाप। उनकी श्रेष्ठ कविता भक्तिपरक कथाओं में प्रकट हुई है। निषाद द्वारा चरण-प्रक्षालन का प्रसंग भक्ति और कवित्व दोनों दृष्टियों से उत्कृष्ट है। वाल्मीकि का कवित्व मार्मिक घटनाओं के अवसर पर तथा प्रकृति चित्रण और वर्णनात्मक कथाओं में प्रकट हुआ है। राम का वनगमन वाल्मीकि रामायण में विषाद और कष्ट से ओत-प्रोत है, जबकि मानस में वह भक्ति की धारा से शीतल भी है। तारा विलाप वा० की कथा का विशिष्ट

अंश है मानस में वह है ही नहीं। हनुमान के सागर-लघन का वाल्मीकि

ने प्रत्यक्ष चित्र ही उपस्थित कर दिया है, मानस में वह केवल राम के प्रताप का ही एक और प्रकरण है। शृंगार के संयोग पक्ष के प्रसंगों को तुलसी ने छोड़ ही दिया है या अत्यन्त संक्षिप्त रूप में प्रस्तुत किया है। वाल्मीकि ने सीता और राम के संयोग शृंगार-वर्णन को अवश्य सीमित रक्खा है, परन्तु वानर और राक्षसराज के अन्तःपुर की विलास-लीला का उन्होंने विस्तृत वर्णन किया है।

८. चमत्कार एवं अलौकिकता—वा० रामायण में चामत्कारिक, अतिमानवीय अतिप्राकृत और अद्भुत कृत्यों का विस्तार तथा आवृत्ति हुई है, विशेष कर प्रचलित रामायण में। परन्तु मानस में उन्हें सीमित, एकत्रित और राम की शक्ति में केन्द्रित किया गया है। इस प्रकार कथागत चमत्कार को उन्होंने दिव्यता और अलौकिकता में परिणत कर दिया है। वा० रामायण (प्रचलित) में भी देवताओं के रथ, विमान पुष्प-वर्षा, स्तुति आदि के प्रसंग हैं, परन्तु मानस में उनका आश्रय है।

इस प्रकार मानस की कथावस्तु में अनेक नवीन विषय सन्निविष्ट हुए हैं। भक्ति और उससे सम्बन्धित विषय वा० रामायण में संकेतित ही थे परन्तु मानस में उनका विशेष रूप से विस्तार किया गया है। इस प्रकार उसकी कथावस्तु नवीन वातावरण में रंग उठी है।

कथा-शैली

६. सबसे अधिक और मुख्य अन्तर दोनों कवियों की कथा-शैली में दिखलाई पड़ता है, क्योंकि शैली ही व्यक्ति है। कथानक से अधिक अन्तर कथावस्तु में है और उससे भी अधिक अन्तर कथा-शैली में है। मानस की कथा-शैली में पुराण, शास्त्र, काव्य और नाटक की शैलियों का कलात्मक सम्मिश्रण किया गया है। दोनों काव्यों की कथा-शैली का अन्तर मुख्यतया निम्नलिखित आधारों पर देखा जा सकता है :—

१. प्रस्तावना और उपसंहार—मानसकार ने अपनी कथा-शैली अथवा काव्य सरिता को प्रस्तावना और उपसंहार के कगारों में सुनियोजित किया है, उसकी कथा का भवन प्रस्तावना की नींव पर खड़ा हुआ है और उपसंहार उस भवन का कलश है। उसका उपक्रम सती-मोह को लेकर चला है और उपसंहार गरुड़-मोह के प्रसंग से हुआ है। सारी कथा एक महान दार्शनिक प्रश्न के उत्तर के रूप में लिखी गई है। उसी के अनुसार कथा-प्रसंगों में परिवर्तन, परिवर्धन, संशोधन, संग्रह, त्याग, व्यास, समास, क्रम-विपर्यय, हेतु-व्यत्यय, स्थानान्तरण आदि प्रक्रियाओं को अपनाया गया है। उसी के अनुसार वक्ता-श्रोता की योजना, उनके चरित, और हेतुकथाओं का विन्यास किया गया है। इसी प्रस्तावना और उपसंहार के नियंत्रण में सारे कथांश एक नवीन अर्थ को अभिव्यंजित करने लगे हैं। कथा, चरित्र, उपदेश और कवित्व का ऐसा तारतम्य बैठाया गया है कि रामचरित मानस एक साथ ही धर्मग्रन्थ और काव्यग्रन्थ बन गया है।

वाल्मीकि रामायण का उद्देश्य मानस के समान प्रकट नहीं किया गया है परन्तु

इतना स्पष्ट है कि वह भी विशुद्ध काव्यग्रंथ नहीं है अर्थात् धर्मतत्त्व उसमें भी सम्मिश्रित है। कथावाचकों ने प्रस्तावना के रूप में कुछ अंश जोड़कर (बाल० सर्ग १—४) उसका उद्देश्य स्थापित करने का प्रयत्न किया है, उसी के आधार पर कुछ कथाश (प्रक्षिप्ताश) बीच-बीच में भरे हैं, परन्तु वाल्मीकि के मूल उद्देश्य को उन्होंने अतिरजित कर दिया है। वाल्मीकि का लक्ष्य इतिहास, राजनीति, धर्म और कला को काव्य की डोरी में संगुम्फित करना था। तुलसी में भी ये तत्त्व हैं, परन्तु उन्होंने धर्म और भक्ति को इतना प्राधान्य दिया है कि उनकी कथा-शैली और काव्य-शैली दोनों ही आदि कवि से पृथक् हो गई हैं।

२. सर्ग और काण्ड—दोनों काव्यों में कांड विभाजन प्रायः एक जैसा है। मानसकार ने अपने उद्देश्य, भावना और रुचि के कारण उसमें भी कुछ परिवर्तन किये हैं, परन्तु उसकी विशेषता महाकाव्यों की सुप्रचलित सर्ग-शैली का परित्याग करते हुए कथा को निजी ढंग से कहने में दिखलाई पड़ती है। उसके श्रोता प्रत्यक्ष हैं, चारों ओर बैठे हैं, प्रश्न उठाते हैं, उत्तर सुनते हैं और पृथक-पृथक चार वक्ता उन्हें सम्बोधित कर रहे हैं। श्रोता असावधान न हो जायें, सो न जायें, उन्हें जम्हाई न आने पायें, इसलिये उन्हें विवध ढंगों से सावधान किया जाता है और कथा की ओर आकृष्ट किया जाता है। इस प्रकार मानसकार की शैली कथावाचक की शैली है। अतः उनमें सर्गों के विराम से नहीं, दूसरे ही प्रकार के विरामों अर्थात् सम्बोधनों में काम लिया गया है, जैसे—“एक बार”, “आगिल कथा सुनहु मन लार्इ”, “इहाँ उहाँ”, “हे उमा”, “उरगारि”, “भरद्वाज सादर सुनहु” आदि। कथा के सर्वविध होने के कारण वह अनेक कथाशों को सक्षिप्त कर देता है और इसकी सूचना भी अपने श्रोताओं को दे देता है, जैसे “जद्यपि उमा जीतिहहि आगे” और कथा की पुरातनता के कारण यह दोष न होकर उसकी शैली की ही एक विशिष्टता बन गई है। इसका एक कारण यह भी है कि कथा तुलसी के लिए इतना महत्त्व नहीं रखती जितना कि उसकी शैली, जिसमें कि वे अपना उद्देश्य पूर्ण कर सकें। इसीलिये उन्होंने सारी कथा एक प्रकार से प्रारंभ में ही सम्भा दी है और बीच-बीच में भी सम्भाते चलते हैं।

इस प्रकार वक्ता-श्रोता शैली में कथा कहने के कारण मानसकार को सर्ग-विभाजन की आवश्यकता नहीं पड़ी है। बा० रामायण का प्रचार कुशीलवाँ के द्वारा तन्त्री ताल लय के साथ किया गया था जिसमें श्रोताओं से वार्तालाप न हो कर एक पक्षीय कथन या गायन था, अतः सर्गों के द्वारा कथा की गति और उतार-चढ़ाव सूचित किया जाता था। मानस का प्रचार स्वयं कवि ने और बाद में उसके टीकाकारों तथा

उसकी सम्बाद-शैली, नाटकीय प्रसंगों का विशेष संचयन (पुष्प-वाटिका, धनुषयज्ञ, लक्ष्मण-परशुराम सम्बाद, मथुरा-कैकेयी सम्बाद, अंगद-रावण सम्बाद, सुबेल शैल की भांकी), अभिनयात्मक वातावरण की सृष्टि, अनुभाव-योजना आदि के अतिरिक्त, काव्यों के आरंभ और अन्त (नाटकीय मंगलाचरण तथा माहात्म्य रूप में भरतवाक्य) में भी दिखलाई पड़ती है। सारी कथा में एक नाटकीय विकास-क्रम है। प्रास्ताविक कथा (शिव-चरित) और हेतुकथायें नाटकीय "प्ररोचना"^१ जैसी प्रतीत होती है जिनके द्वारा नाटककार के समान कवि ने अपने श्रोताओं को आकृष्ट किया है। घटनाओं के विकास और विस्तार में मनोवैज्ञानिक तत्वों,—कौतूहल, शंका, रोमांच, पुलक, भय, विस्मय, आकस्मिकता आदि,—का आश्रय लिया गया है। उदाहरण के लिये धनुषयज्ञ, परशुराम का आगमन, लंका-दहन और लक्ष्मण-शक्ति के प्रसंग लिये जा सकते हैं। "अर्थ राति गई कपि नहिं आवा" सुनते ही श्रोता के हृदय में लक्ष्मण के प्राणों के विषय में शंका होने लगती है और "आइ गयउ हनुमान" के द्वारा सहसा पुलक का संचार हो उठता है। "रहेउ एक दिन अवधि अधारा" कहते हुए भरत और फिर "जासु विरह सोचहु दिन राती"^२ कहते हुए हनुमान को देख कर काव्य में नाटक जैसा ही आनन्द आता है।

इस विषय में डा० मा० प्र० गुप्त का कथन उद्धरणीय है—“शान्ति और सुख के दृश्य अशांति और अंधड के दृश्यों के पूर्व आकर इसलिये बहुधा हमारी कलात्मक भावना को आनंद पहुंचते हैं कि उनके द्वारा हमारे दो परस्पर विरोधी भावों को सघर्ष का अवसर मिल जाता है।”^३ इसके लिये डा० गुप्त ने महायुद्ध से पूर्व सुबेल शैल की भांकी, चन्द्रोदय, तथा रावण के अखाड़े के दृश्य की योजना (मा० ६. ११-१२) का उदाहरण दिया है।

४. संयोजन-कला—वा० रामायण का मूल रूप अनिश्चित होने के कारण आदि कवि की संयोजन-कला अर्थात् वस्तु-विन्यास की शैली^४ का निश्चित अनुमान नहीं लगाया जा सकता। पाठ-विवेचक विद्वानों^५ के द्वारा निश्चित किये गये प्रधिपताशो को पृथक् कर देने पर मूल रचना का जो स्वरूप सामने आता है उसके अनुसार वाल्मीकि की संयोजन-शैली वर्णनात्मक, चित्रात्मक, और रसात्मक प्रतीत होनी है अर्थात् वे इतिवृत्त के साथ पदार्थों और स्थानों के वर्णन में, प्राकृतिक दृश्यों और अद्भुत व्यापारों अथवा विशिष्ट कृत्यों के चित्रण में तथा मार्मिक प्रसंगों के रसात्मक

१. उन्मुखीकरण सत्र प्रशंसातः प्ररोचना...दशरूपक, ३. ६।

२. मा० ७. १. १ तथा ७. २. ३।

३. दे० तुलसीदास, पृ० ३३२-३३।

४. वस्तुविन्यास को डा० माता प्रसाद गुप्त ने भी कथा-शैली का अंग माना है और भास्कर के धनुष-यज्ञ प्रसंग को लेकर तुलसी की शैली का विवेचन किया है—दे० तुलसीदास, पृ० ३३५-३७।

५. विरोधता डा० जगन्नी के निष्कर्ष जो कि रामकथा में मयहीत है और जिनका उपयोग प्रस्तुत प्रबन्ध में किया गया है।

निरूपण में, जिनमें उन्हें पात्रों की मनस्थितियों का सूक्ष्म विश्लेषण करने का अवसर मिलता है, विशेष रूप से प्रवृत्त होते हैं। उपदेशात्मक प्रसंग उनकी कथा में कम हैं, फिर भी सम्वादों में राजनीति और नीति के तत्त्व अवश्य कहे गये हैं (दे० विभीषण-प्रसंग, रावणारीचम-सम्वाद और रावण की राजसभाओं के प्रसंग)। भक्ति का उपदेश वाल्मीकि ने कही नहीं दिया है, यद्यपि भक्ति भावना और भक्ति के प्रसंग उनकी कथा में भी हैं।

मानसकार ने अपनी कथा-सामग्री को विविध स्रोतों से ग्रहण किया है फिर भी, प्रस्तावना और उपसंहार को छोड़ कर, उसकी कथा कहीं असंतुलित नहीं हुई है। वा० रामायण के तीनों सस्करणों की कथा, और पुराण, काव्य, नाटक, स्मृतियों आदि की सामग्री को उसने सुपाच्य रूप में स्थान दिया है। विशेष प्रकार की प्रासंगिक कथाओं अर्थात् विव-चरित और काग-चरित तथा हेतुकथाओं को प्रस्तावना तथा उपसंहार में समेट कर, अन्य प्रासंगिक कथाओं को उसने अत्यन्त सश्लिष्ट रूप में स्थान दिया है। इस प्रकार मूल कथा में अनुपात और संतुलन यथेष्ट रूप में दिखलाई पड़ता है। इसमें स्तुतियों और दार्शनिक सम्वादों के प्रसंगों पर काव्य-दृष्टि से अवश्य आपत्ति उठाई जा सकती है, परन्तु इनकी योजना भी तुलसी ने पात्र और परिस्थिति के अनुरूप तथा अनिवार्य, नाटकीय प्रसंग और कवित्वपूर्ण मार्मिक प्रसंगों के बीच-बीच में करके अपनी रचना को काव्य की सीमा में रक्खा है। यदि उपदेशात्मक प्रसंगों की योजना लगातार, दूर तक और विस्तृत रूप में होती तो अवश्य संतुलन नष्ट हो जाता। लक्ष्मण-निषाद सम्वाद (अयो० कांड), राम-लक्ष्मण सम्वाद (अरण्य कांड) और नारद-राम सम्वाद (अरण्य कांड) के प्रसंगों में हम इन दार्शनिक प्रकरणों की तुलसी की कथावस्तु में सुपाच्यता देख चुके हैं। मन्दोदरी के उपदेश भी सामयिक हैं।

वा० रामायण की समस्त प्रचलित सामग्री के लोभ की बात भी हमने ग़ाढ़ी की कथा (विशेष कर उत्तरकांड) का विश्लेषण करते हुए कही है, परन्तु तुलसी ने उसमें से कुछ सामग्री मानस में कथासौष्ठव की रक्षा के साथ पचाई है और कुछ को अपने शेष साहित्य में स्थान दिया है। इससे कथाकार के रूप में तुलसी का समय और सूक्ष्म प्रकट होती है। रूसी विद्वान वारान्निक्कोव के शब्दों में :—

“कवि की कलात्मकता काव्य की प्रबन्धात्मकता तथा स्वरूप-संगठन में और अभिव्यक्ति के विभिन्न काव्यात्मक साधनों के कौशल पूर्ण उपयोग में प्रकट होती है”। (मानस की रूसी भूमिका, हिन्दी अनुवाद पृ० ५०)

इतनी अपार कथा-सामग्री का उपयोग करते हुए भी मानसकार ने अपने महाकाव्य के स्वरूप को सुगठित रक्खा है। प्रचलित वा० रामायण की तुलना में मानस की कथा कहीं अधिक संतुलित अर्थात् आवृत्ति-दोषों से रहित, अनावश्यक विस्तार से मुक्त और एक विशेष लक्ष्य में केन्द्रित दिखलाई पड़ती है।

५ सांकेतिकता तुलसी की शैली की एक बड़ी विशेषता उसकी सांकेतिकता में है जिसके कारण सारी कथा ने अन्त्योक्ति का रूप धारण कर लिया है और पात्र

सूक्ष्म प्रवृत्तियों या आध्यात्मिक तत्त्वों के प्रतीक बन गये हैं। कदाचित् सभी श्रेष्ठ कथाये विरकाल तक जनमानस में रहने और सांस्कृतिक आन्दोलनों का भार वहन करने के परिणाम स्वरूप सांकेतिक बन जाया करती हैं। कुछ तो मानस की कथा को टीका-कारों और कथावाचकों ने अपनी व्याख्या द्वारा प्रतीकात्मक बना दिया है और कुछ स्वयं तुलसीदास की भी यह प्रवृत्ति और उद्देश्य था, जिसका प्रमाण उसकी प्रस्तावना से मिल जाता है, उदाहरण के लिये—

सप्त प्रबन्ध मुभग सोपाना । ग्यान नयन निरखत मन माना । (१. ३७. १)
मानस का प्रत्येक कांड स्वतंत्र भी है, उसका निजी आध्यात्मिक नाम है, जिस रूप में उसकी पहिचान केवल अन्तर्चक्षुओं से की जा सकती है। तुलसीदास के विशिष्ट समालोचक डा० मा० प्र० गुप्त ने अपने शोध-प्रबन्ध की प्रस्तावना में लिखा है—

“मेरा अनुमान है कि रामचरित मानस की कथा का एक रहस्यपूर्ण ‘आध्यात्मिक’ अर्थ भी है, जो उसके आधिभौतिक और आधिदैविक अर्थों का पूरक है” (तुलसीदास, प्रथम संस्करण की प्रस्तावना)।

इस रूप में मानस का यथेष्ट अध्ययन अभी नहीं हुआ है, फिर भी उसके लिये प्रचुर सामग्री विद्यमान है।^१

मानस के साकेतिक अर्थ को प्रकट करने वाले आधार निम्नलिखित हैं :—

(अ) प्रस्तावना और उपसंहार (हेतुकथायें, पूर्वभव, अवतार, कल्प आदि)।

(आ) कांडों के अन्त में माहात्म्य कथन और उन कांडों के नाम।

(इ) मानस के कुछ साग रूपक, उदाहरण के लिये मानस रूपक (बाल०), धर्म-रथ रूपक (लंका० ८०) और ज्ञान-दीप तथा भक्तिमणि-रूपक (उत्तर० १७-१९०)।

(ई) पात्रों के कुछ प्रतीकार्थ, यथा राम (ब्रह्म), सीता (शक्ति), लक्ष्मण (शेषनाग), रावण (मोह या अहंकार) आदि तो स्वयं तुलसी ने ही दे दिये हैं। इन्हीं आधारों पर अन्य पात्रों के भी प्रतीकार्थ निकाल लिये गये हैं, (दे० श्री बलदेव मिश्र, मानस में रामकथा, चतुर्थ परिच्छेद)।

(उ) घटनाओं के प्रतीकार्थ, यथा सेतुबन्धु ‘भवसेतु’ का और लका दहन ‘अहंकार या भोग-विनाश’ का प्रतीक है (दे० प्रस्तुत अध्याय के अन्तर्गत लकाकाण्ड के ‘नाम करण’ और ‘सेतुबन्धु’ प्रकरण)। इसी प्रकार सीता-हरण और रावण-वध

१. काशी नारायण प्रचारिणी सभा, डा० मा० प्र० गुप्त और बा० राम दास गौड़ द्वारा सम्पादित प्रतियों के आधार पर सात काण्डों के नाम क्रमशः इस प्रकार हैं :—

“विमल सन्ताप सम्पादन”, “विमल विनयान वैराग्य सम्पादन”, (गौड़), “विमल वैराग्य सम्पादन”, “विशुद्ध सन्तोष सम्पादन”, “ज्ञान सम्पादन”, या “विमल ज्ञान सम्पादन” (मा० प्र० गुप्त), “विमल विनयान सम्पादन” और “अविरल हरि भक्ति सम्पादन”।

२. विजया न्द त्रिपाठी (टीका), जयराम दीन (मानस रहस्य), डा० बलदेव मिश्र (‘तुलसी दशन’ और मानस में राम कथा का चतुर्थ परिच्छेद) डा० मात प्रसाद प्रगति विद्वानों ने इस दिशा में कुछ कार्य किया है।

भी प्रतीकात्मक घटनायें हैं । राम का वन-गमन निर्वासन नहीं लोकमंगल का अभियान है ।

(ऊ) कुछ उक्तियों के प्रतीकार्थ, यथा “एक बार बिलोकु मम ओरा” (मा० ५.६.५) ।^१

आध्यात्मिक अन्योक्ति के अतिरिक्त इसमें राजनैतिक अन्योक्ति भी देखी जाती है जैसे कलियुग-वर्णन (उत्तर० ६७-१०२) और रावण-राज्य में तुलसी-कालीन समाज तथा अत्याचारी राज्य का प्रतिबिम्ब^२ ।

तुलना की दृष्टि से इस सम्बन्ध में वा० रामायण के विषय में भी कुछ कहना अपेक्षित है । वाल्मीकि के मन में भी तुलसी के समान कुछ अभिप्राय रहे होंगे, यह तो निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता फिर भी उसमें अवतारवाद का आभास अवश्य मिलता है । प्रचलित वा० रामायण में तो अवतारवाद सर्वथा स्पष्ट है । वा० रामायण को भी उसके अध्येताओं तथा आलोचकों ने ‘भक्ति-शास्त्र’ कहा है^३ । प्रस्तुत अध्याय में इस विषय में अनेक संकेत दिये जा चुके हैं । स्वयं वाल्मीकि को ही विशुद्ध जाग्रत आत्मा का प्रतीक माना जाने लगा है^४ जिसने समाधि की अवस्था में राम-चरित के रूप में राम के ही दर्शन किये थे ।^५ तुलसी के विषय में तो यह किंवदन्ती सर्वविदित ही है कि उन्हें चित्रकूट पर राम के दर्शन हुए थे । अयोध्याकांड में तापस के रूप में स्वयं तुलसीदास ने राम के साथ कुछ दूर तक वन यात्रा की थी (दे० अयो० चौ० १०६ तथा १०७), ऐसी कल्पना अनेक भावुक टीकाकारों एवं आलोचकों ने की है (दे० इस अध्याय का प्रकरण “राम की चित्रकूट यात्रा”) । आशय यह कि मानस में भक्तिभाव और आध्यात्मिकता का विस्तार अधिक है, पर वा० रामायण में भी यह भावना अनुपस्थित नहीं थी ।

वा० रामायण और मानस के सांकेतिक अर्थविश्लेषण में अन्तर यही है कि जहाँ मानस की पूरी कथा पर यह अर्थ आरोपित किया जा सकता है वहाँ वा० रामायण की पूरी कथा का ऐसा अर्थ करने पर अनर्थ ही हो सकता है और उसका सारा सौंदर्य

१. वा० रामायण में रावण द्वारा को गर्द प्रणय-याचना स्पष्ट है, परन्तु मानस में यह सांकेतिक रूप में भक्ति-याचना है । यहाँ रावण अपना तात्मास्तिकता के विनाश का याचना कर रहा है (दे० मानस-गीयूप, सुन्दरकाण्ड, पृ० ६६ तथा विजया टीका, भाग ., पृ० ८६) ।

२. दे० तुलसी दर्शन पृ० १६०, तथा महाकाव्य का स्वरूप विकास पृ० ५२७ ।

३. स्टडीज़ इन रामायण, भाग १, पृ० ४ ।

४. वही, पृ० ७ ।

५. दे० वा० रामायण, बालकाण्ड, सर्ग ३ के श्लोक २-३ तक—

हसितं भासितं चैव गतिर्या यच्च चैष्टितम्
तत्सर्वं धर्मवार्थेण यथावत्संप्रपश्यति ।

× × ×

ततः पश्यति भर्मात्मा तत्सर्वं योगमास्थित

पुनः यत्नं निवृत्तं यथा

और वास्तविक अभिप्राय ही नष्ट हो जाता है।^१ इस प्रकार हम देखते हैं कि इस साकेतिक शैली का बीज भी आदि काव्य में रहा है^२, जिसका चरम विकास मानस की कथाशैली में दिखलाई पड़ता है।

असंगतियाँ एवं दोष

५. दोनों कवियों की कथा में अनेक असंगतियाँ, दोष एवं अपूर्णताएँ भी दिखलाई पड़ती हैं जिनमें से कुछ परम्परागत हैं और कुछ दोनों कवियों की निजी हैं। इनमें से कुछ उल्लेखनीय असंगतियाँ एवं दोष निम्नलिखित हैं:—

१. कथासंघटन सम्बन्धी दोष दोनों ही कवियों में हैं यथा,—पुनरावृत्ति, विषयान्तर, अतिविस्तार आदि, पर तुलसी में ये दोष अपेक्षा कृत कम हैं और उनकी विशिष्ट शैली के आश्रित हैं। वाल्मीकि रामायण में प्रक्षिप्ताश अधिक होने के कारण इस विषय में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। फिर भी, दोनों कवियों की यह समान प्रवृत्ति है कि उन्हें कथा की अधिक चिन्ता नहीं है। वाल्मीकि कवित्व में डूबते हुए धीरे-धीरे चलते हैं^३ और तुलसी उपदेश देते हुए।

२. विश्वामित्र, बालकांड के बाद, दोनों ही काव्यों में ओझल हो गये हैं। वा० रामायण में तो यह प्रक्षेपकारों की असावधानी है परन्तु तुलसी परम्परा में बंधे रहे हैं। अतः इस कथांग की पूर्ति उन्होंने भी नहीं की है।

३. वा० रामायण में सीता वन जाते समय गंगा की मनौती करती हैं, परन्तु लौटने पर वे उसे पूरी नहीं करती। यह कथासंघटन की भूल वाल्मीकि की ही कही जा सकती है, विशेषकर इसलिये कि उन्होंने प्रत्यावर्तन की यात्रा का पूरा-पूरा वर्णन करने हुए भी इसे छोड़ दिया। तुलसी इस कथासूत्र को भी सम्मिलित करना नहीं भूले हैं।^४

४. तुलसी ने प्रस्तावना में तीन वक्ता-श्रोताओं का परिचय कराया, परन्तु याज्ञवल्क्य और भरद्वाज बालकांड के १७५वें दोहे के बाद फिर दिखलाई नहीं पड़ते।

५. कहीं-कहीं तुलसी ने कथा को अत्यन्त संक्षिप्त कर दिया है, स्थान और पात्रों के नाम तक नहीं दिये हैं और घटना हो जाती है परन्तु उसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता जैसे विराध-वध का प्रसंग और ताड़का-सुबाहु तथा मारीच के प्रसंग। उनकी यह अतिव्यास शैली श्रेष्ठ प्रबन्ध काव्य के लिये उपयुक्त नहीं है।

१. श्री के० रामाश्वामी शास्त्री ने इस विषय में सचेत करते हुए कहा है—“यद्यपि इस काव्य में स्पष्टतः ही अन्योक्ति शैली तथा सांकेतिकता है फिर भी अन्योक्ति परक विश्लेषण का विस्तार प्रत्येक पात्र और प्रत्येक घटना तक करने पर हम केवल संकुचित विचारों एवं अनर्थ के दलदल में ही फँस कर रह जायेंगे।” (स्टडीज इन रामायण, भाग १, पृ० ६)
२. इसका उदाहरण हनुमान की गति को राम-वाण की उपमा देने में भी देखा जा सकता है (रा० ५-१-३६)।
३. दि पोयटी आव वाल्मीकि प० प१।
४. मा० ६१२१ प०

६. बार-बार परब्रह्मत्व का स्मरण कराना और हठ तथा भर्त्सना के साथ उपदेश को श्रोता के मस्तिष्क में कील के समान ठोकना^१ भी कवि की सहृदयता के प्रतिकूल है।

७ दोनों कवियों के कथाशिल्प के निजी गुण-दोष है फिर भी यह निश्चित है कि भारतीय कवियों में कथाकार के रूप में जितनी सफलता इन दो कवियों को मिली है, उतनी अन्य को नहीं। मानस की कथा वस्तुतः रामायण की ही कथा का एक आरोहण-सोपान है, किसी नये मार्ग या दिशा का मोड़ नहीं। वाल्मीकि और तुलसी की कथा अभिप्रेयार्थ और लक्ष्यार्थ दोनों दृष्टियों से 'राम कथा' है, अर्थात् इसके द्वारा उन्होंने राम को तो जनता के जावन में रमाया ही है, स्वयं को भी रमा दिया है। वे स्वयं भी इस कथा के द्वारा जनता के पूज्य बन गये हैं।

चरित्रचित्रण

रामकथा के विकास में तुलसी का मौलिक योगदान चरित्र चित्रण के क्षेत्र में विशेष रूप से दिखलाई पड़ता है। दोनों कवियों के कथाशिल्प की तुलना करते समय, पूर्ववर्ती अध्याय में, हम यह देख चुके हैं कि कथानक की अपेक्षा कथावस्तु में और वस्तु की अपेक्षा कथाशैली में तुलसी की विशिष्टता लक्षित होती है। उनकी कथाशैली वस्तुतः चरित्र-विधान की ओर प्रवृत्त हुई है अर्थात् कथा को महत्व न दे कर, क्योंकि वह तो सर्वविदित और प्रचलित है, उन्होंने चरित्र को महत्ता दी है^१। जहाँ कहीं भी तुलसी ने कथा में किसी प्रकार का परिवर्तन किया है, वह चरित्र के लिये ही किया है। रामचरितमानस, जैसा कि उसके नाम से ही प्रकट है, चरित या चरित्र-प्रधान काव्य है। तुलसी ने अपनी दृष्टि से राम के चरित्र की पुनर्व्याख्या की है, उसी के लिये उन्होंने कथा का आधार लिया है और जहाँ आवश्यकता पड़ी है उसमें परिवर्तन किये हैं।

वा० रामायण के अनेक पात्र मानस की कथा में दिखलाई नहीं पड़ते, साथ ही कुछ नवीन पात्र दृष्टिगोचर होते हैं। कुछ पात्रों के चरित्र का, नैतिकता या भक्ति की दृष्टि से, उत्कर्ष हुआ है और कुछ का अपकर्ष। मूल वा० रामायण में जोड़े गये प्रक्षिप्तांशों में दो प्रवृत्तियाँ विशेष रूप से दिखलाई पड़ती हैं—एक तो चमत्कारिकता की प्रवृत्ति जिसका सम्बन्ध मुख्यतया कथा या घटनातत्त्व से है और दूसरी अलौकिकता, आदर्शवाद या भक्ति की प्रवृत्ति, जिसका सम्बन्ध मुख्यतया चरित्र-तत्त्व से है। तुलसी ने कथाविषयक चमत्कारिकता को अधिक नहीं अपनाया है, बरन् चरित्र विषयक अलौकिकता या आदर्शवाद का ही मानस में विशेष विस्तार किया है। वा० रामायण के प्रक्षिप्त अंशों में अनेक पात्रों का जीवनवृत्त और घटनाओं के कारण-निर्देश के रूप में कुछ नवीन चरित्रतत्त्व भी जोड़ा गया था। मानस में इन अंशों में से भी कुछ गृहीत हुआ है,

१. डा. श्रीकृष्ण जाल का कथन है—“एक वाक्य में रामचरितमानस रामभक्ति का काव्य है, रामचरित का काव्य नहीं, रामकथा का भी काव्य नहीं है।” [दे० मानस दर्शन, पृ० १४१] परन्तु इसे स्वीकार नहीं किया जा सकता। इसे परिवर्तित करके इस प्रकार कहा जा सकता है कि रामचरितमानस में कथा से अधिक महत्व चरित्र का है और चरित्रचित्रण से अधिक महत्व भक्ति के प्रतिपादन का है। प्रबन्धकार और कुशल चरित्रकार कवि के रूप में तुलसी की अपेक्षा की अस्वीकार नहीं किया जा सकता मले ही उनका उद्देश्य भक्ति का प्रतिपादन था

परन्तु उतना ही जो तुलसी की मर्यादा-भावना और भक्ति के मेल में था। इस प्रकार रामचरितमानस रामकथा की चरित्रविषयक विकासपरम्परा का एक उत्कृष्ट सोपान है। चरित्रविधान की दृष्टि से तुलसीदास के विषय में डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन है—“चरित्रचित्रण में तुलसीदास की तुलना संसार के गिने चुने कवियों के साथ ही की जा सकती है”।^१

तुलसीदास के चरित्रचित्रण का कोशल आधुनिक दृष्टि अर्थात् केवल मनो-वैज्ञानिक आधार पर नहीं समझा जा सकता क्योंकि प्राकृत-जन गुरागान उनका लक्ष्य नहीं था।^२ उन्होंने सामान्य जन की मानसिक प्रक्रियाओं के विश्लेषण को, आधुनिक उपन्यासकार या गल्पलेखक के समान, अपना लक्ष्य नहीं बनाया था, वरन् उनकी विशेषता मनुष्य के चरित्र में निहित सर्वोच्च क्षमता को देखने तथा उसके विकास के उच्चतम शिखर तक कल्पना के पगों से आरोहण करने में है। दार्शनिकों द्वारा निरूपित परब्रह्म की उ होने मानवीय व्याख्या की है। मानवचरित की उच्चता के दर्शन का जो प्रयास वाल्मीकि से आरंभ हुआ था, उसका ही उच्चतम विकास हमें तुलसी में लक्षित होता है। उपनिषदों और पुराणों ने इस विकास के लिये पहले से ही पृष्ठभूमि प्रस्तुत कर दी थी।

वाल्मीकि और तुलसी की अनुभूति और अभिव्यक्ति, अर्थात् भावना, विचार और शैली में हमें एक मूलभूत एकता दिखलाई पड़ती है जो कि इस भूमि और यहां की संस्कृति की मूलभूत एकता से सम्बन्धित है। दोनों ही आदर्शवादी कवि हैं, यह हम पूर्ववर्ती अध्याय में देख चुके हैं और आगे भी देखेंगे। अन्तर दोनों के आदर्शवाद की सीमाओं एवं लोकहृदय में उस आदर्श का संचार करने की शैली में है। तुलसी के समय तक हमारे जातीय चरित्र का इतना अपकर्ष हो चुका था, उस पर अन्य संस्कृतियों का इतना भार पड़ चुका था, कि हम अपने मौलिक स्वरूप को भूलने लगे थे। अतः तुलसी को उपदेश-शैली अर्थात् उग्ररूप में, हठपूर्वक, चेतावनी देने और सावधान करने की शैली, का सहारा लेना पड़ा। इसलिये हमें तुलसी के कथाविधान और चरित्रविधान में सांप्रदायिकता लक्षित होती है। वाल्मीकि की काव्यकृति में धर्म, दर्शन और कला तीर-क्षीर के समान घुले-मिले हैं, तुलसी में वे पृथक-पृथक दिखलाई पड़ते हैं।

तुलसी ने अपनी दृष्टि को राम के चरित्र पर ही केन्द्रित किया गया है। सीता तक का उन्होंने विश्लेषण नहीं किया है, अधिकांशतः वन्दना-अर्चना ही की है। उनके समस्त पात्रों का व्यक्तित्व राम के आधीन है, उनकी रचना राम के लिये ही की गई है। जिस प्रकार मानस का कथातत्व ‘चरित तत्व’ के आधीन है, उसी प्रकार ‘चरित-

१. हिन्दी साहित्य, पृ० २३७।

२. दे० कीर्ति प्राकृत जन गुन गाना। सिर धुनि गिरा लगत पङ्क्तिगाना ॥ मा० १. ११.७। इसके अतिरिक्त डा० गंगा नाथ भा का यह कथन—“महापुरुषों के चरित्र परीक्षण में यह स्मरण रखना आवश्यक है कि ये “महापुरुष” थे। साधारण पुरुषों में जो नियम लागू होते हैं वे उनमें नहीं हो सकते कल्याण रामायणीक जुला १९६० पृ० १४१—भी यही संकेत करता है।

तन्व' अर्थात् समस्त पात्र-विधान केवल 'राम-तत्त्व' अर्थात् राम के चरित्र के आधीन है।^१ उनके अन्य पात्रों की स्वतन्त्र सत्ता नहीं है, जब कि वाल्मीकि के सभी पात्र अपनी स्वतन्त्र सत्ता रखते हैं। वाल्मीकि के पात्र-समाज में हमें विभिन्न व्यक्तित्वों की अनुभूति होती है जब कि तुलसी के समाज में केवल एक व्यक्तित्व की, जैसा कि स्वयं उनके "सीय राम मय सब जग जानी"^२ कथन से प्रकट है। अतः तुलसी का चरित्रचित्रण उनके अद्वैत और विशिष्टाद्वैत के सिद्धांत पर आधारित है जिसके अनुसार सभी जीव एक आभा से आभासित हैं, एक अंश के अंश हैं।^३

मानस की प्रस्तावना में जिस प्रकार तुलसी ने अपना कथा सम्बन्धी दृष्टिकोण स्पष्ट कर दिया है, उसी प्रकार चरित्र सम्बन्धी दृष्टिकोण भी। इस प्रस्तावना से हम उनके चरित्रचित्रण विषयक निम्नलिखित विचार प्राप्त करते हैं:—

१. सामान्य मनोवैज्ञानिक स्तर पर चरित्र-विश्लेषण करना उनका लक्ष्य नहीं है।^४
२. रामकथा के समस्त पात्र उनके लिये वन्दनीय हैं।^५
३. सभी पात्र राम के आश्रित और आधीन हैं। राम के कारण ही उनका

१. इसीलिये कुछ आलोचकों को कहना पड़ा है कि "एक वाक्य में रामचरितमानस रामभक्ति का काव्य है"—(दे० श्रीकृष्णलाल, मानस दर्शन, पृ० १४१)

२. मा० १.८.२।

३. ईश्वर अंस जीव अविनासी।
चेतन अमल सहज सुखरासी ॥ ७.११७.२

४. कीन्हे प्राकृत जन गुन गाना।
सिर धुनि गिरा लगत पछिताना ॥ १.११.७

(जब लौकिक जन या जीवन उनका अभिप्रेत नहीं है तब चरित्रचित्रण का तत्त्व अविचार्य रूप से परिवर्तित हो जायेगा। उनका लौकिक जीवन चित्रित तो होगा, परन्तु उसकी परिणति अलौकिक जीवन में होगी।)

५. बाल० १६.१. से दो० १८ तक रामकथा के प्रमुख पात्रों की वन्दना नामोल्लेख सहित की गई है—कौशल्या, दशरथ, अन्य रानियां, जनक, भरत, लक्ष्मण, शत्रुघ्न, हनुमान, सुग्रीव, जाम्बवान, निशाचरराज विभीषण, अंगद तथा अन्य वानरों की और समष्टि रूप में अवशिष्ट पात्रों—खग, मृग, सुर, नर, असुर, भक्त लोग तथा मुनिसमाज की। अन्त में सीता, राम और सम्मिलित सीता-राम की। इस तालिका में तुलसी ने प्रतिनायक-पक्ष के पात्रों का उल्लेख नहीं किया है। केवल "रघुपति चरन उपासक जेते" (१.१८.३) ही वन्दनीय हैं, परन्तु सामान्य रूप में सीय-राम की व्यापकता के नाते तुलसी ने अपनी प्रस्तावना में सभी की वन्दना की है—

जइ चेतन जग जीव जत सकल राममय जानि ॥ १.७ (ग)

रावण के विषय में भी "तासु तेज समान प्रभु आनन" (६.१०३.६) और "प्रभु सर प्रान तजै मव तराँ" (३.२३.४) कहकर उन्होंने उसे 'भक्ताराज' बना दिया है और इसलिये वह भी तामस मजन शिरोमणि बनकर वन्दनीय हो गया है।

महत्व है।^१

४. सीता और राम का भी वस्तुतः एक ही व्यक्तित्व^२ है।

५. पात्रों की एक निश्चित रूपरेखा कवि के मन में है, उसी के आधार पर वह कथा को गूँथ रहा है।^३

६. कथा के समान कवि ने पूर्वपरिचय के नाते अविकांक्ष पात्रों की स्थिति और चरित्र का आभास प्रारंभ में ही दे दिया है।^४

७. उसकी कथा में उत्तम और प्रथम पात्रों का सम्मिलित समाज है।^५ इस प्रकार आदर्श और यथार्थ का मेल स्वयमेव हो गया है।

८. राम का चरित्र सावधानी से समझा जाना चाहिये, उनके वृक्ष्यमान दोष भी मूल रूप में गुण ही हैं।^६

९. राम के चरित्र का विश्लेषण उनका प्रधान लक्ष्य है।^७

१०. उनके राम एक साथ ही परब्रह्म, लोकप्रसिद्ध ऐतिहासिक राम (दाशरथी राम), ईश्वर और विष्णु हैं।^८

११. राम के स्थूल और सूक्ष्म दोनों स्वरूपों का वर्णन उनका अभिप्रेत है, दोनों में अज्ञानजन्य भेद प्रतीत होता है परन्तु वास्तव में एकता है।^९

१. सभी पात्रों की वन्दना राम के नाते का गई है, साथ ही उनके चरित्र की परिभाषा भी राम से उनके सम्बन्ध के आधार पर ही की गई है, जैसे रावण 'जो त्रि रावण को यश-पत का के लिये डंडे के समान थे', भरत जो कि राम को ग़म करने थे, और शत्रुघ्न भरत के अनुगामा थे इत्यादि। दे० ना० (१.१६.१८)।

२. गिरा-अरथ जल-नीचि सम कहियत भिन्न न भिन्न (१ दो० १८)

३. दे० ऊपर की टिप्पणी १। इसके अतिरिक्त तुलसी ने सारे पात्रों को अवतारवाद से सम्बन्धित किया है। लक्ष्मण भी अवतार है (१.१७.७), दनुमान भी अवतार हैं (१.३०.६) रावण भी अवतार है (१.६४.८), दशरथ-कौसल्या भी कश्यप-अशित के अवतार हैं (१.१८०.३-८) और बानरादि भी देवताओं के अवतार हैं (१.१८८.३)।

४. दे० ऊपर की टिप्पणी १। इनके अतिरिक्त कुछ अन्य पात्रों का परिचय भी किसी न किसी बहाने दे दिया गया है, जैसे ताड़का का (१.२४)।

५. संत-व्रत वन्दना और 'गुण-शेष सब' विश्व के उत्कर्ष (१.६) से यह स्पष्ट ही है।

६. "लघुमति मोरि चरित अवगाग" (१.८.५)। इसके साथ ही कवि ने राम पर यह बात भी किया है कि जिस अपराध पर उन्होंने बालि का वध किया वही फिर सुग्रीव और निजराज ने किया, परन्तु राम ने उस पर स्वप्न में भी ध्यान नहीं दिया क्योंकि अपने भातों के सब अपराध वे क्षमा कर देने ह दे०—(१.२१)। बालि से भी तो उन्होंने कहा था "अन्त करौ तनु राखहु प्राना" (४.१०.२)। पाँच ५० ११४ पर दा गई जा० गंगा नाथ भा की टिप्पणी का भी यही आशय है।

७. कर्त चहउं रपहुति गुन गाहा (१.८.७), तथा भरद्वाज के प्रश्न "राम कवन" (१.४६) और पार्वती के प्रश्न "जो नृप तनय त अक्ष किनि" (१ दो० १०८) के उत्तर के रूप में कथा का प्रस्तार। इस अतिरिक्त उनकी कविता का उद्देश्य भी केवल "मजान" अर्थात् राम का गुणकथन ही है (१.१३)।

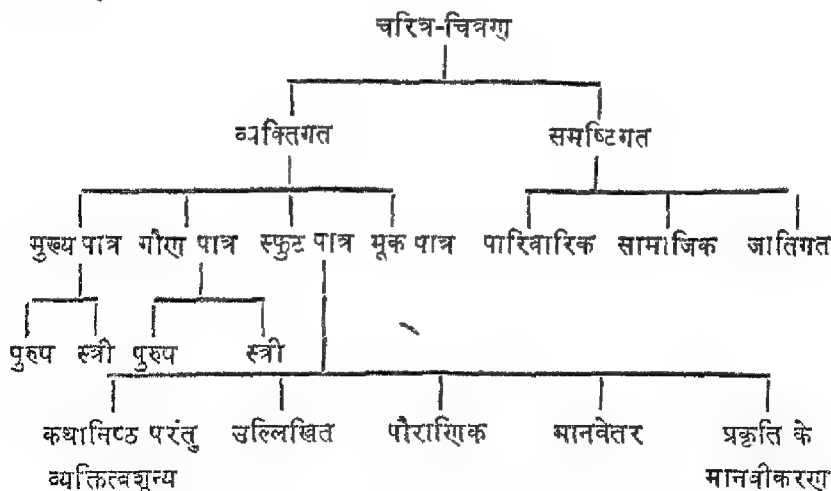
८. "अशेष कारख पर", "रामाख्य", "ईश" और "हरि" (१. संगलाचरण .६)

९. सगुहहि अगुहहि नहि कहु भेदा (१ ११६ १) तथा हम स्थल पर नाम्नात्म पर बल दिया जाना

वाल्मीकि का भी मूल उद्देश्य महच्चरित की महिमा का प्रकाशन था। इसका हम अनुमान अवश्य कर सकते हैं, क्योंकि उसी आधार पर मर्मी कथावाचकों ने नारद वाल्मीकि सम्वाद (वाल्० सर्ग १) की योजना की है जिसमें महच्चरित के गुण गिनाये गये हैं।

वाल्मीकि के राम भी विग्रहवान धर्म हैं^१, राम के चरित्र-चित्रण में उनकी काव्य कला का चरम उत्कर्ष भी हुआ है, परन्तु उनके काव्य में मानस के समान अन्य पात्रों का व्यक्तित्व राम के आधीन नहीं है। अतः यह स्पष्ट है कि वा० रामायण भी एक सीमा तक चरितकाव्य है, उसे चरितकाव्यों की परम्परा की पहली कड़ी कह सकते हैं, फिर भी चरित्रत्व का जो महत्त्व तुलसी की दृष्टि में है और जिस रूप में मानव चरितकाव्य है उस रूप में वा० रामायण नहीं है। यों तो सभी महाकाव्य मूल रूप में चरितकाव्य कहे जा सकते हैं।

महाकाव्य के विशाल समाज में विविध पात्रों का एक संकुल, कोलाहलपूर्ण समुदाय होता है। उन सभी पर दृष्टिपात, एक विहंगम दृष्टि से भी, कर पौना असम्भव है। अतः वा० रामायण और रामचरितमानस के पात्र-समाज के तुलनात्मक अनुशीलन के लिये, पृष्ठभूमि या आधारफलक के रूप में, किसी वर्गीकरण का आश्रय लेना अनिवार्य है। इस वर्गीकरण का चित्र निम्नांकित रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है:—



इन्हीं वर्गों के आधार पर दोनों कवियों के चरित्रशिल्प का अध्ययन किया जायेगा। इन वर्गों का अभिप्राय और सीमा भी, आगे प्रत्येक वर्ग के पात्रों का विश्लेषण करने से पूर्व, निर्दिष्ट की जायेगी। यहां केवल व्यक्तिगत और समष्टिगत का आशय स्पष्ट कर देना आवश्यक प्रतीत होता है। चरित्र का अध्ययन मुख्य रूप से व्यक्ति के

१. रा० ३.३७.१३।

२. दे० हिन्दी महाकाव्य०, पृ० ४८७

आधार पर ही किया जाता है जिसमें व्यक्ति और उसकी परिस्थितियों के बीच होने वाली क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं की परीक्षा की जाती है और व्यक्ति विशेष के गुणों तथा अवगुणों के आधार पर मानवस्वभाव का अनुशीलन किया जाता है। परन्तु अनेक स्थलों पर व्यक्तियों के समूह, सभा, समाज, जाति, संप्रदाय आदि के भी स्वभाव और संस्कृति का चित्रण होता है जिनमें, नाम रूप के बिना जाति-गत विशेषताओं का ही उल्लेख या चित्रण होता है, जैसे प्रजा, सैनिक, योद्धा अथवा वानर, राक्षस आदि। दोनों महाकाव्यों में मानव समाज की छोटी बड़ी विविध इकाइयों का स्वरूप प्रस्तुत किया गया है। अतः ये दो मूलभूत वर्ग बनाने आवश्यक प्रतीत हुए। नाटकों में जिस प्रकार पात्रों का वर्गीकरण नायक-नायिका भेद के रूप में किया गया है उस प्रकार काव्यों में नहीं, परन्तु महाकाव्य के विशाल समाज में पात्रों की स्थिति को ठीक समझने के लिये भी एक वर्गीकरण अपेक्षित है। प्रस्तुत विश्लेषण में इस दिशा में भी कुछ प्रयास किया गया है।

इस विश्लेषण में हमारा लक्ष्य दोनों काव्यों में पात्रों की कथात्मक स्थिति, मनोवैज्ञानिक तत्वों, नैतिक तत्वों और अम्बाभाविकताओं तथा अतिप्राकृत तत्वों आदि की परीक्षा करना होगा। निष्कर्ष रूप में हमें दोनों के आदर्शवाद और यथार्थवाद को भी समझना है।

मुख्य पात्र

महाकाव्य में मुख्य या प्रधान पात्र वे माने जाते हैं जिन्होंने कथा अर्थात् घटनाओं में अधिक भाग लिया है, जिनका सम्बन्ध महत्वपूर्ण घटनाओं से है, जो कथानक में दूर तक दिखलाई पड़ते हैं और जिनके व्यक्तित्व-विस्तार अर्थात् शीलस्वभाव के निरूपण में कवि ने अधिक प्रयत्न किया होता एवं दक्षता प्रकट की होती है। मुख्यता की एक पहिचान यह भी है कि जन-मानस पर उनका प्रभाव अधिक होता है और वे जनता के चरित्र को अधिक प्रभावित करते हैं। वे पात्र जो केवल चारित्रिक या नैतिक दृष्टि से तो बहुत ऊँचे हैं तथा परम्परा से भी अत्यन्त आदरणीय हैं, परन्तु कथानक में उनका अधिक भाग नहीं है, महाकाव्य की दृष्टि से प्रधान नहीं माने जा सकते। इस प्रकार का वर्गीकरण सर्वथा निरपवाद या पूर्ण नहीं हो सकता, उसमें मतभेद हो सकता है। इसके अतिरिक्त यह भी संभव है कि वा० रामायण के कुछ प्रधान पात्र मानस में गौण बन गये हों अथवा गौण पात्र प्रधान बन गये हों। यह हम आगे के विवेचन में देखेंगे।

दोनों काव्यों के पुरुष-समाज में निम्नलिखित पात्र क्रमशः प्रधान या मुख्य माने जा सकते हैं, जिनका विवेचन उसी क्रम से किया जायेगा। ये पात्र हैं—(१) राम, (२) लक्ष्मण (३) भरत (४) दशरथ (५) रावण (६) हनुमान (७) सुग्रीव (८) विभीषण ९ मेघनाद और १० अगद

विष्णु तत्त्व और (३) परब्रह्म तत्त्व। विद्वानों का विचार है कि राम एक क्षत्रिय जाति के नेता थे जो, अपने महत्कार्यों के द्वारा चारणों एवं कवियों की वाणी से गौरवान्वित होकर, क्रमशः एक राष्ट्रीय नेता के रूप में सम्पूजित होने लगे और अन्ततोगत्वा उनकी परिणति मानव-मनीषा द्वारा निरूपित महत्तम सत्ता अर्थात् पूर्णपरब्रह्म में हो गई।^१ वा० रामायण से पूर्ववर्ती स्फुट आख्यान काव्य में वे इक्ष्वाकुवंशीय क्षत्रिय नेता के रूप में प्रकट हुए, आदिकाव्य में उनकी प्रतिष्ठा आदर्श मानव या पूर्ण पुरुषोत्तम के रूप में हुई, पुराणों ने उन्हें विष्णु और महाविष्णु माना और वेदान्त की पृष्ठभूमि पर पल्लवित ब्रह्मवाद का प्रवेश जब भक्ति-आन्दोलन के माध्यम से काव्य के क्षेत्र में हुआ तब यही राम “परब्रह्म” तत्त्व की भी व्याख्या के आधार बने। रामचरितमानस के राम में उनके विकास के इन तीनों तत्त्वों का सामंजस्य कर लिया गया है, अतः उनका रूप वा० रामायण के राम की अपेक्षा जटिल और सघन हो गया है। उनमें निराकार, सुराकार और निराकार, तीनों ही भाँकियाँ देती जा सकती हैं। डा० बल्देव मिश्र के शब्दों में— “गोस्वामी तुलसीदास जी के राम न केवल ब्रह्म हैं (निर्गुण ब्रह्म तथा सगुण अव्ययी परमात्मा), न केवल महाविष्णु हैं (सगुण शरीरी परमात्मा), न केवल मर्यादा पुरुषोत्तम हैं (आदर्श मनुष्य) वरन् तीनों के सामंजस्य से पूर्ण परम आराध्य है।”^२ डा० माता प्रसाद गुप्त का भी यही विचार है कि तुलसी को अपने पूर्ववर्ती साहित्य से एक पूर्ण चरित “ईश्वर” की प्राप्ति हुई थी जिसमें उन्होंने और भी पूर्णता भरने का प्रयत्न किया है।^३ रामायण से लेकर रामचरितमानस तक, और उसके आगे भी, साहित्य में राम के लिये जितने विशेषण प्रदान किये गये हैं उन्होंने एक व्यक्तित्व को भूलभुलैया में उलझा दिया है जिससे मुक्त करके उसे ठीक प्रकार समझ पाना आलोचकों और टीकाकारों के लिये अत्यन्त कठिन हो गया है। प्रस्तुत अध्ययन में हम राम के व्यक्तित्व का अध्ययन उक्त तीन तत्त्वों के आधार पर ही करेंगे—पूर्ण पुरुषोत्तम, विष्णु या महाविष्णु और परब्रह्म।

पुरुषोत्तम राम

आचार्य रायचन्द्र शुक्ल ने मानस के राम में शील, शक्ति और सौन्दर्य, इन तीन विभूतियों की पराकाष्ठा मानी है और इनमें भी प्रधानता शील की बतलाई है।^४ सौन्दर्य के द्वारा इस शील में रमणीयता की वृद्धि हुई है और शक्ति के द्वारा प्रभविष्णुता अर्थात् व्यापक प्रभाव की। वस्तुतः किसी भी महापुरुष, नेता अथवा काव्य-नायक की श्रेष्ठता के ये ही तीन आधार हैं। नायक के चरित्र-विश्लेषण के लिये आचार्य शुक्ल ने यह एक उपयुक्त शास्त्रीय आधार प्रस्तुत कर दिया है। अतः सर्व-

१. विन्टरनिट्स, ए. हिस्ट्री ऑफ इंडियन लिटरेचर, पृष्ठ ५०१ तथा बुल्के पृ० ४८०-४८३।

२. तुलसीदर्शन, पृ० १३३।

३. तुलसीदास पृ० २८७

४. गोस्वामी तुलसीदास पृ० ६० तथा चिन्तामणि भाग १, पृ० २१

प्रथम महा मानव के रूप में हम भी राम की इन तीनों विभूतियों का विश्लेषण, दोनों काव्यों के आधार पर, तुलनात्मक दृष्टि से करेंगे। सौन्दर्य व्यक्तित्व का बाह्य पक्ष है, अतः सर्वप्रथम उसी का विवेचन अभिप्रेत है।

राम का सौन्दर्य

सौन्दर्य-विवेचन अधिकांशतः अलंकार-क्षेत्र की वस्तु है परन्तु उसका सम्बन्ध व्यक्तित्व से होता है और व्यक्तित्व चरित्र का अनिवार्य अंश है। ज्योतिष शास्त्र के अनुसार बाह्य आकृति से ही व्यक्ति के गुणों का बोध हो जाता है—“आकृतौ गुणा”। अतः चरित्र-चित्रण के अंतर्गत उस पर विचार किया जाना अनिवार्य है।

रामकथा के पात्रों में काव्यप्रनायक राम का सौन्दर्य भी रामायण-काल से ही कवियों की महान कल्पना और सूक्ष्म चित्रण का विषय रहा है। वा० रामायण के प्रारंभ में ही (बाल० सर्ग १) वाल्मीकि के प्रश्न का उत्तर देते हुए नारद ने राम की अन्य विशेषताओं के साथ उनकी रूप-श्री का भी वर्णन किया है और अन्य प्रसंगों पर भी उनके सौन्दर्य का निरूपण किया गया है। राम के सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिये ही वाल्मीकि ने अनेक स्थलों पर राम की तुलना चन्द्रमा से की है और आगे चलकर यह उपमेय-उपमान सम्बन्ध या रूपक न रहकर साधारण व्यक्तिवाचक मजा के रूप में चल पड़ा।^१ इस प्रकार ‘राम’ ‘रामचन्द्र’ बन गये। पौराणिक युग में देवताओं की रूपाकृति-विषयक कल्पना का विकास हुआ, विशेषकर विष्णु के सुकुमार-सौन्दर्य और नखशिख निरूपण की प्रवृत्ति बढ़ती गई, जिसका प्रभाव रामकथा पर भी पड़ा और विष्णु के अवतार ‘राम’ का चित्रण उनके अद्वितीय सौन्दर्य-वर्णन के बिना अव्वर ही प्रतीत होने लगा। इतना ही नहीं, पुराणों में देवताओं, विशेषकर विष्णु, का सौन्दर्य इतने सुकुमार और सूक्ष्म रूप में चित्रित किया गया कि ब्रह्म श्री-सौन्दर्य के समकक्ष प्रतीत होने लगा।^२ मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में राम और कृष्ण का नय-शिख-निरूपण नीतिकालीन नायिकाओं के समान हुआ है, जिसका प्रभाव तुलसी पर भी पड़ा है, जैसाकि हम आगे देखेंगे।

राम की रूप-छवि के विकास के तीन सोपान हम वाल्मीकि, कालिदास और तुलसी में देख सकते हैं :—

(अ) रूपसंहननं लक्ष्मी सौकुमार्यं सुवेपताम् ।

ददृशुर्विस्मिताकारा रामस्य वनवासिनः ॥ (रा० ३, १, १२)

१. सोमवप्रियदर्शनः (१. १. १८), पूर्णचन्द्राननः (२. १. ४४), चन्द्रमिवोदितम् (२. ४४. २२), लोककान्तः शशयथा (५. ३४. २८), पूर्णचन्द्रमिवोदितम् (६. ३०. ३३), इत्यादि।

२. बुल्के, पृ० १४।

३. स्तब्धीय इव रामायण, भाग १, पृ० ४६

(आ) १ विदेहनागरीनिवासिनां गां गताविद दिवः पुनर्देयु ।

एन्येनै रम विवता विलोचनैः पक्ष्मपातमपि वञ्चनं मनः ॥ (रघुवंश,
११. ६३)

(इ) थके नयन रघुपति छवि देखें । पलकन्हि हूं परिहरी निमेषे ॥ (भा० १.
२३२. ५)

राम का यह रूप-माधुर्य और उसके प्रति आसक्ति तुलसी-साहित्य में उनकी भक्तिभावना का ग्रंथ बन गई है। बा० रामायण में भी, जिस प्रकार भक्ति के आश्रय-पक्ष में श्रद्धा, विनीतता, शरणागति, समर्पण आदि तरंग दृष्टिगोचर होते हैं उसी प्रकार आलम्बन-पक्ष में राम की रूपमाधुरी उस सीमा तक अपना प्रभाव डालती हुई प्रतीत होती है कि वह सामान्य आसक्ति से भिन्न "भक्ति" ही प्रतीत होने लगी है। बा० रामायण के उक्त उद्धरण में "सौकुमार्य" का संकेत मात्र है, मानस में उठा गयिक विस्तार हुआ है। आश्रय-पक्ष में "दृष्टगुर्विस्मिताकरा" में भक्ति के भाव निहित है, परन्तु मानस में सौन्दर्य-प्रेरित भक्ति के उद्गार और चेष्टाये विराट रूप में प्रस्तुत की गई हैं।

शारीरिक गौरव्य के दो पक्ष हैं, बाह्य चरणा मूल्य और आंतरिक अथवा सूक्ष्म। बाह्य या रसून सौंदर्य के अंतर्गत शरीर रचना को लिया जा सकता है और आंतरिक अथवा सूक्ष्म सौन्दर्य के अन्तर्गत उस रचना में से छूटने वाले लक्षण्य, कांति अथवा ओज को। दोनों ही कवियों ने राम के सौन्दर्य के ये दोनों पक्ष चित्रित किये हैं।

शरीर-रचना के सौन्दर्य को भी दो भागों में विभाजित किया जाता है—शक्ति सूचक सौंदर्य और सौकुमार्य सूचक सौन्दर्य। पुरुष-सौंदर्य के वर्णन में प्रथम की प्रधानता होगी और स्त्री सौंदर्य के वर्णन में द्वितीय की। उन्मत्त स्तन, विहास दध, आंजानु भुज, आदि का वर्णन शक्तिसूचक सौंदर्य के अन्तर्गत है और वाक्पथ, कुन्तल, चू, पद्म, अग्र्यांग, वितपन, नायिका, रक्षकित, अधर, कटि आदि का वर्णन सौकुमार्य सूचक सौंदर्य के अंतर्गत। वाल्मीकि ने उनमें से प्रथम को ही प्रधानता दी है, परन्तु तुलसी ने दोनों को समन्वित रक्खा है अथवा कहीं-कहीं उनकी प्रवृत्ति द्वितीय पक्ष की ओर अधिक दिखलाई पड़ती है। इसी भेद को लक्ष्य करते हुए डॉ० श्रीधरदास लाल ने कहा है—“मानस के राम का सौंदर्य तो वह नवनीत कोमल गौरव्य है जिसका आदर्श पौराणिक कामदेव और रति है। मानस के राम में सर्वत्र गहरी कांति मनोज लज्जाम-हारा सौंदर्य दिग्दर्शक पड़ता है जिसे देव कर जीवमात्र विषय द्रव्य से रुड़े रह जाते हैं। यह सौंदर्य वाल्मीकि के राम का वह कठोर सौन्दर्य नहीं है, जिसके विषय में माता कौशल्या ने कहा था—

महेन्द्रध्वजसंकाशः क्व नु गते महाभुजः ।

भुज परिध

महाबल (रा० २ ६१ ७)

और न वह भवभूति के राम का “वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि” वाला सौंदर्य है।”

वाल्मीकि ने भी राम के कोमल सौन्दर्य का वर्णन किया है, लेकिन कम। उन्होंने राम के चन्द्रमुख के अतिरिक्त, कमल जैसे नेत्रों का वर्णन अनेक स्थलों पर किया है।^१ कहीं-कहीं उनकी समस्त शारीरिक कोमलता के लिये बार-बार कमल से उपमा दी है—

पद्मवर्णमुकेशान्तं पद्मनिःश्वासमुत्तमम् ।

कदा द्रक्ष्यामि रामस्य वदनं पुष्करेक्षणम् ॥ (२.६१.८)

कोमलता के लिये कमल लोकप्रसिद्ध उपमान है और उनका अधिक प्रयोग कोमल सौंदर्य के प्रति वाल्मीकि के भी आकर्षण को प्रकट करता है। इतना ही नहीं, श्यामता और नीलकमल के प्रति तुलसी का जो विशेष अनुराग है उसकी परम्परा भी हमें आदि काव्य में ही मिल जाती है।^२ कहीं-कहीं राम की तुलना पौराणिक कामदेव से भी की गई है।^३ वा० रामायण के संदिग्ध स्थलों में हमें राम के सौंदर्य-विस्तार की प्रवृत्ति और अधिक लक्षित होती है जिसने राम के चरित्रचित्रण में अलंकारिकता की वृद्धि होते जाना प्रकट है। मुख और नेत्र के अतिरिक्त राम के अन्य अंगों के सौंदर्य का वर्णन भी वा० रामायण में किया गया है—यथा, उनकी कम्बु जैसी श्रीवा, सुन्दर हनु, त्रिपुल स्कन्ध, विस्तीर्ण भुजाये, उन्नत ललाट, विस्तीर्ण वक्षस्थल इत्यादि।^४ इस सौन्दर्य-वर्णन में कवि की दृष्टि सूक्ष्म विश्लेषण में भी प्रवृत्त हुई है, उदा० के लिये उसने समविभक्त अंगों और मांस से ढकी हुई हंमुली (गूढ़ जन्तु) पर भी दृष्टिपात किया है।^५ सीता के समक्ष राम की रूपरेखा प्रस्तुत करते समय हनुमान ने उनका अत्यन्त सूक्ष्म शारीरिक वर्णन किया है।^६ राम और शूर्पणखा के वार्तालाप में भी राम के सौंदर्य का निरूपण किया गया है,^७ परन्तु इन वर्णनों में तुलसी जैसी नखशिख निरूपण की प्रवृत्ति नहीं है, यद्यपि सीता के सौंदर्य-वर्णन में उसका आभास अवश्य मिलता है।^८

तुलसी ने कुछ विशिष्ट परिस्थितियों और उद्देश्य विशेष के कारण राम का

१. मानसदर्शन, पृ० ५४ ।

२. रामः कमलपत्राक्षः (५-३५.८), वदनं पुष्करेक्षणम् (२.६१.८), पद्मपत्रनिमेषाक्षः (३.३८.१४), आदि ।

३. कथमिन्द्रावरण्यामर्दाववाहुं महाबलम् (२.१३.१०) तथा राममिन्द्रावरण्यामर्कमस्यशप्रमम (३.१७.६) ।

४. वही (३.१७.६) ।

५. रा० १.१ ।

६. रा० १.१.११ और १० ।

७. रा० ५.३५ ।

८. रा० ३.१७ ।

९. रा० ३.६० ।

नखशिख-निरूपण किया है और उन्होंने स्वयं इसे नखशिख वर्णन ही माना है।^१ एक तो यह प्रवृत्ति पुराणों से मध्यकालीन हिन्दी तथा इतर भाषा-साहित्यों में प्रविष्ट हुई थी।^२ दूसरे, तुलसी के विषय में यह भी कहा जाना है कि उन्होंने मानस के आधार पर रामलीला की योजना की थी^३ जिसमें राम और लक्ष्मण का नख-शिख शृंगार किया जाता होगा। एक कारण और भी है। मर्यादावादी और वैरागी भक्त होने के नाते तुलसी सीता माता या अन्य स्त्री पात्रों का नखशिख-वर्णन तो कर नहीं सकते थे, परन्तु कवि होने के नाते उन्हें नखशिख-वर्णन करना अवश्य था। अतः उन्होंने कवि-कर्म का निर्वाह करते हुए नखशिख निरूपण की परिपाटी राम के सौन्दर्य-निरूपण में पूरी कर दी। इसमें उनका उद्देश्य यह भी था कि राम के सौन्दर्य के प्रति जनता को आकृष्ट करके फिर उनके शील का स्थायी प्रभाव उसके हृदय पर सरलता से डाला जा सकता है। सौंदर्य का प्रभाव तत्काल पड़ता है और अन्य गुणों का उसके बाद में। इसके अतिरिक्त “लोकहृदय आकृति और गुण, सौंदर्य और सुशीलता एक ही अधिष्ठान में देखना चाहता है।”^४ इस नखशिख निरूपण की पृष्ठभूमि में उनके अवतारवाद का सिद्धान्त भी है। नायिकाओं के नखशिख निरूपण से यह भिन्न है, क्योंकि अवतार के नाते तुलसी ने राम के दिव्य रेखा-चिह्नों का भी वर्णन किया है।^५ उनका कोमल नखशिख-निरूपण और आभूषण-वर्णन केवल बाल्यकाल में^६ अथवा विवाह के अवसर पर^७ किया गया है, आखेट के अवसर पर अथवा युद्धभूमि में उनका वीरवेश ही चित्रित हुआ है। परब्रह्मत्व के नाते राम की यह छवि जगद्व्यापिनी है और चर-अचर, स्त्री-पुरुष सभी के मन को मुग्ध करती है। कदाचित् हमलिये भी राम के सौंदर्य में उभय पक्ष को आकर्षित करने वाले तत्वों का सम्मिश्रण किया गया है। तुलसी ने लिखा है “मोह न नारि नारि के रूपा” (७.११०)। यह बात पुरुषों के पक्ष में सही नहीं है और तुलसी साहित्य में तो और भी नहीं, क्योंकि उनके राम के सौंदर्य के प्रति पुरुष स्त्रियों से अधिक रीके हैं। भक्ति के प्रसार की दृष्टि से इस सौंदर्य-चित्रण का महत्व प्रकट करते हुए डा० श्रीकृष्ण लाल ने कहा है—“रामचरितमानस साधारण जनता की सम्पत्ति है और साधारण जनता अधिकांश रजोगुणी है जिसमें श्री तथा वैभव की वासना और कामना प्रधान होती है। अतः मानस के भगवान राम भी सौंदर्य प्रधान हैं।^८ उन विद्वान का विचार यह भी है कि तुलसी के राम में सौंदर्य-विभूति की ही

१. रामरूप नखसिख सुभग (१. दो० ३१५) तथा नखसिख मंजु महाद्वि (१.३४४)।

२. उदा० के लिये श्रीमद् भागवत दशम स्कंध में कृष्ण का नखशिख वर्णन।

३. लोकधर्मी नाट्य परम्परा और भारतेन्दु, कुंवर चन्द्र प्रकाश सिंह,।

४. चिन्तामणि, भाग १, पृ० २१८ तथा तुलसीदास (रा० शुक्ल) पृ० ६०।

५. रेखगुलिस ध्वज अंकुस सोमै (१.१६६-३)।

६. मा० १.१६६।

७. वही २२७

८. न पृ० ५८

पराकाष्ठा है, शील या शक्ति की नहीं,^१ परन्तु हम देखेंगे कि तुलसी के राम में वस्तुतः शील की ही पराकाष्ठा है, जिसके दो आवरण मात्र हैं सौन्दर्य और शक्ति ।

राम के शक्तिमूचक सौन्दर्य का वर्णन वा० रामायण में प्रधान रूप में किया गया है क्योंकि वह एक वीररस-प्रधान महाकाव्य है, परन्तु मानस में भी इस प्रकार के सौन्दर्य-वर्णन का अभाव नहीं है । धनुष-यज्ञ में, आखेट को जाते समय और युद्धभूमि में उनकी वीरत्व-व्यंजक मूर्ति का चित्रण हुआ है । वाल्मीकि के समान तुलसी ने भी उनके वृषभ-बंध^२, आयत उर^३, दिशाल बाहु^४ आदि का उल्लेख किया है और उन्हें 'नर केहरि'^५, 'रघुसिध'^६ आदि विशेषण प्रदान किये हैं ।

प्रकरण के आरम्भ में हमने शारीरिक सौंदर्य के दो विभाग किये थे—बाह्य अथवा स्थूल सौन्दर्य अर्थात् शरीर-रचना और आन्तरिक अथवा सूक्ष्म सौंदर्य अर्थात् कान्ति, लावण्य या भोज । इस सौन्दर्य के भी दो पक्ष हैं । बहिरंगपक्ष के अन्तर्गण वर्ण जेष्, श्याम, गौर, ताम्र, कनक, चम्पक आदि को लिया जा सकता है और अन्तरंग पक्ष में कान्ति, प्रकाश, दमक, तेज, आभा, भोज आदि को सम्मिलित किया जा सकता है । इसी के अन्तर्गत उस अनिर्वचनीय सौंदर्य-तत्त्व को भी ले सकते हैं जिसे 'छवि' कहा जाता है । वाल्मीकि और तुलसी दोनों की दृष्टि राम के इस सूक्ष्म सौंदर्य की ओर अधिक प्रवृत्त हुई है और इसमें भी वही सुकुमारता और शक्तिमत्ता का अन्तर दृष्टि-गोचर होता है ।

राम के श्याम और लक्ष्मण के गौर वर्ण की परम्परा आदिकाव्य से ही चली आ रही है । राम की श्यामता तुलसी की भक्ति का विशिष्ट आलंबन है, परन्तु इसकी भी परम्परा आदिकाव्य से ही आरंभ हो चुकी थी, जैसा कि हम पीछे संकेत कर चुके हैं (दे० पृ० १२२) । तुलसी ने इस श्यामता के निरूपण के लिये प्रकृति के कोप से विविध उपमानों का संचयन किया है जैसे, मरकत, तमाल, मेघ के कीकंड आदि ।

राम की छवि के व्यापक प्रभाव का वर्णन भी दोनों ही कवियों ने किया है । वाल्मीकि के राम अनीव प्रियदर्शन हैं^७ और दर्शकों की दृष्टि और चित का अपहृष्ट करने वाले हैं । उनके दर्शन से प्रजा को उसी प्रकार शान्ति प्राप्त होती है जिस प्रकार घाम से तपे हुए लोगों को मेघ-दर्शन से ।^८ राम के दर्शन से प्राप्त होने वाली इस शीतलता में भक्तिभावना का आदि अमृतस्रोत स्पष्ट ही छलकता हुआ दिखलाई पड़ता है । तुलसी ने राम की इस नयनाभिरामता और शीतल छवि का तथा उनकी विशिष्ट

१. मानस दर्शन, पृ० ५८ ।

२. मा० १. दो० २४८ ।

३. वहीं, ३२७ ।

४. वहीं ।

५. ३.३७ ।

६. १-२३३ ।

७. रा० १५. २८

८. रा० १३. २६

चितवन का अधिक विस्तार किया है जो दशरथ के प्रांगण से प्रस्फुटित और अयोध्या नगरी से प्रसारित होती हुई, मिथिला के नरनारियों को अमृत प्रदान करती हुई, अृगदेरपुर और वन मार्ग के नर-नारियों को 'रंक से राय' बनाती हुई, वीरराग तपस्वियों को भी आर्द्र करती हुई^१, सैन्य-शिविर में साथी सैनिकों की शान्ति-कान्ति दूर करती हुई^२, रणांगण में बाण-मोचन में पूर्व ही शत्रुओं को विजित कर लेती है। खर जैसा तामस राक्षस भी इस छवि को देख कर ठगा रह जाता है,^३ विपैले सर्प और बिच्छू अपना क्रिय त्याग देते हैं^४ और 'भकर नंक्र भप नाना व्याला' तक जिसे एकटक देखते हुए सेना को पार उतारने के लिये स्वयं जलचर-सेतु का निर्माण कर देते हैं^५। सौंदर्य का ऐसा व्यापक प्रभाव मानव या महामानव का भी नहीं हो सकता, वेव जाति के पाम भी ऐसी असूक्ष्म सौन्दर्य-निधि नहीं है। यह तो परब्रह्म के अवतार की ही व्यापक विभूति है।

आदि काव्य में पुरुषोत्तम के रूप में राम के सौंदर्य का वर्णन हुआ था, परन्तु वह भी साधारण नहीं, असाधारण था। इसी प्रसाधारणता का आगे चल कर और अधिक विकास हुआ। प्रारम्भ से ही राम का सौंदर्य लोकचितापहारी था, वही धीरे-धीरे पिकणित होता हुआ मानस महाकाव्य में पहुँच कर निखिल सृष्टि को आल्लासित करने और शक्ति का प्रमाद वितरण करने वाला बन गया है। वाल्मीकि के राम की शक्ति उनके सौंदर्य से अधिक उनके भुजबल में है, मानस के राम की शक्ति भुजबल से अधिक उनकी अमोल चितवन एवं शीतल दृष्टि में है। वाल्मीकि के राम के शक्ति-प्रधान-सौंदर्य में तुलसी के राम की सौन्दर्यप्रधान-शक्ति कम शक्तिशाली नहीं सिद्ध हुई है।

राम का शील—

नैपथीय चरित में स्वर्णहंस की प्रशंसा करते हुए निपाधराज नल ने कहा है—

न तुलाविषये तवाकृतिर्न वचो वर्त्मनि ते मुशीलता ।

तद्बुदात्तरणाकृती गुणा इति सामुद्रिक सार मुद्रणा ॥ (२.५)

राम के व्यक्तित्व-विश्लेषण के लिये हम भी सामुद्रिक की इस उक्ति का आश्रय ले सकते हैं—यत्राकृतिस्तत्र गुणा वसन्ति। वाल्मीकि और तुलसी के राम का जैसा रूप माधुर्य है वैसा ही लोकोत्तर उनका शील भी है। उनमें चन्द्रमा का सौंदर्य अर्थात् नयनाभिरामता ही नहीं वरन् उसका जैसा शील अर्थात् अमृतमय शीतल स्वभाव

१. देखि राम छवि नयन जुझने (२.१२५) ऋषि वाल्मीकि के समान अन्य ऋषि-मुनि भी उस छवि में नृत्य हुए हैं।

२. राम कृपा करि चितवा सबही । भय विगत अम वानर तबही ॥ (६.४८.२)

३. हम भरि जनम सुन ; सब भाई । देखी नहिं अस सुन्दरनाई ॥

जहाप भयिनी कीन्ह कुरूपा । बधलायक नहि पुरुष अनूपा ॥ -३.१६।

४. मा० = २६२

५. मा० ६४

भी है। एक ओर वे सौन्दर्यसिन्धु हैं तो दूसरी ओर शीलसिन्धु भी।

शील और सुशीलता में अन्तर है। शील का अर्थ होता है केवल आचरण या स्वभाव (चाहे वह जैसा भी हो), जब कि सुशीलता का आशय है दूसरों को प्रसन्न करने और लाभ पहुंचाने वाला आचरण या स्वभाव। शील का विधान उन स्थायी के द्वारा होता है जो किसी पात्र के जीवन में क्षणिक रूप में दिखलाई न पड़ कर व्यापक मनोविकारों रूप में दिखलाई पड़ते हैं।^१ राम के चरित्र में जो दुर्बलतायें हैं वे क्षणिक हैं पर उनके गुण जीवन-व्यापी हैं। अतः उनके व्यक्तित्व या स्वभाव का मूलरूप उन गुणों में ही खोजा जा सकता है, वे गुण ही उनका शील कहलायेंगे। वा० रामायण में इसी को 'चारित्र्य' कहा गया है और मानस में 'शील'।^२ इसके अन्तर्गत स्वभाव, आचरण और व्यवहार अर्थात् सम्पूर्ण आन्तरिक व्यक्तित्व, दूसरे शब्दों में हृदय, मन, बुद्धि, मनीषा आदि के समस्त गुण और परिवार, समाज, तथा शिक्षा आदि से उत्पन्न सभी संस्कार आ जाते हैं।

वा० रामायण का प्रथम सर्ग राम के चारित्रिक गुणों की तालिका है। यद्यपि यह अंश वाल्मीकि की रचना नहीं है, परन्तु यह उनके काव्य की उपयुक्त एवं सारगर्भित प्रस्तावना अवश्य है। इसमें राम के चारित्रिक गुण इस प्रकार गिनाये गये हैं—धर्मज्ञता, कृतज्ञता, सत्यभाषण, हठसंकल्प, सर्वभूतहित, विद्वान्, आत्मवान्, जितक्रोध, अनमूयक,^३ धृतिमान, बुद्धिमान, नीतिमान, वान्मी, शुचिः, इन्द्रियजयी, समाधिमान, वेद-वेदांग-सर्वशास्त्रार्थ तत्त्वज्ञ, साधु, अदीनात्मा और विलक्षण।^४ इनके अन्तर उन्हें गंभीरता में समुद्र के समान, वैयं में हिमालय के समान, वीरता में विष्णु के समान, क्रोध में कालाग्नि के समान, क्षमा में पृथ्वी के समान और दान में कुबेर के समान बतलाया गया है।^५ संक्षेप में उन्हें दूसरा धर्म ही (धर्म इवापरः) कहा गया है।^६

ये समस्त गुण मानस के राम में भी हैं परन्तु वे भक्तवत्सलता अथवा शरणागत-पान्न की पिटारी में सहेजे हुए हैं, अतः उनकी प्रक्रिया और इस प्रकार राम के समस्त चरित्र का वातावरण वा० रामायण की अपेक्षा भिन्न दिखलाई पड़ता है। विनयपत्रिका के एक पद में^७ तुलसी ने राम के शील के प्रमुख तत्वों को इस प्रकार गिनाया है—प्रक्रोध (कभी क्रिमीने उनके चन्द्रमुख पर रिस की रेखा तक नहीं देखी), सौहार्द एवं सीजन्य (यिन्ने सभ्य जीत में भी हार मान लेना), कृत को विस्मृत कर देना और किंचित् भी की गई अविनय पर पछताता (अहल्या के उद्धार को भूल कर

१. वा० तुलसीदास रा० शुक्ल, पृ० १२५।

२. 'चारित्र्येण वको युवनः' (१-२-३) और 'राम रूढ गुण शील सुभाऊ' (२-१), साथ ही मानस में 'चरित' भी कहा गया है 'पितृहि प्रमोद चरित सुन जासु' (२-४६)।

३. रा० १-१-२-४।

४. वही, पं-१५।

५. वही, १६-१६।

६. वही।

७. सुनि सीधपति सोल

चरण द्वारा छूने का पछतावा), क्षमा और सहनशीलता (परशुराम-प्रसंग में), श्रौदाय अथवा दूसरे की बुराई को मन में न रखना (कैकेयी के विषय में), कृतज्ञता (हनुमान के प्रति), श्रद्धा-दर्शन एवं गुणग्राहकता (सुग्रीव और विभीषण के प्रसंग में), यशो-लिप्ता की अनासक्ति तथा निरहकारिता (भक्तोद्धार की प्रशंसा से मुंह छिपाना और सकृत् प्रणाम की भी बार-बार चर्चा)। ये गुण वा० रामायण के राम में भी हैं, परन्तु तुलसी ने उनका संग्रह और संचयन इस प्रकार किया है कि वे भक्तवत्सल भगवान की शीलविभूति के विधायक तत्व बन गये हैं, जैसा कि स्वयं तुलसीदास ने पद के अन्त में कह दिया है कि इन गुणों का स्मरण करने से अनायास ही प्रेमप्रवाह उमड़ उठता है।

तुलसीदास ने राम की सुशीलता का वा० रामायण की अपेक्षा उत्कर्ष भी किया है और विस्तार भी, अर्थात् एक और उन्होंने राम के आदर्शात्मिक गुणों को उच्चतम सीमा तक पहुँचाया है और दूसरी ओर कुछ नवीन कथा-प्रसंग जोड़ कर इस शील के अभ्यास की नवीन परिस्थितियाँ तथा क्षेत्र भी प्रस्तुत किये हैं। यह शीलोत्कर्ष और शील-विस्तार परिवार, समाज, राज्य और साम्राज्य, सभी क्षेत्रों में देखा जा सकता है।

पारिवारिक परिधि में राम प्रत्येक सम्बन्ध की दृष्टि से आदर्श व्यक्ति हैं— पुत्रत्व, भ्रातृत्व, पतित्व और शिष्यत्व की दृष्टि से। उन्हें आदर्श पुत्र मानने की परम्परा तो चिरपुरातन है और प्राचीनतम साहित्य में ही “राम” शब्द ‘पुत्र’ का पर्यायवाची जैसा बन गया है—‘राम’ अर्थात् रमणीय पुत्र।^१ दशरथ का प्राणविसर्जन ही राम की सर्वोत्तम पुत्रता का अद्वितीय प्रमाणपत्र बन गया है। राम की माता भी ऐसे पुत्र को जन्म देकर ‘सुप्रजा’ बनी हैं (रा० १. २३, २)। उनकी विमाता तक अपने कोख के जाये पुत्र के समान उन्हें मानती थीं,^२ और मानस में तो उससे भी बढ़ कर।^३ उनके अनुज उनके साथ बनवास का कठिनतम जीवन सुख से बिता सकते हैं और राज्य त्याग सकते हैं। उनकी पत्नी उनके आदेश पर आग में कूद सकती हैं, इत्यादि।

दोनों काव्यों में पारिवारिक क्षेत्र में राम का यह आदर्शात्मिक चित्रण हुआ है। अन्तर यह है कि तुलसी ने वा० रामायण के राम की सहज दुर्बलताओं को आदर्श की प्रखर ज्योति में छिपा दिया है। वा० रामायण के राम विपत्ति-काल में विचलित हो सकते हैं, परन्तु मानस के राम कभी विचलित नहीं होते। वा० रामायण के राम

१. तैत्तिरीय आरण्यक के निम्नलिखित श्लोक में ‘राम’ शब्द का ‘पुत्र’ के अर्थ में प्रयोग हुआ है—

मन्वतरं न मामभरनीयात् न रामामुपेयात्।

नास्य राम उच्छिद्यं पिवेत तेज एव तत्संस्थति ॥ (५.-१३)

सायण ने यहाँ राम का अर्थ ‘रमणीय पुत्र’ किया है जो सर्वथा समीचीन प्रतीत होता है (दे० मुल्के, पृ० ५)।

२. यथा मे भरतो मान्यस्तथा भूयोऽपि राक्ष (२ = १८)।

३. प्राण से अधिक राम भिय मोरे (२ १५)

विमता पर मन ही मन विक्षुब्ध हो सकते हैं,^१ वे पिता के व्यवहार पर भी आश्चर्य कर सकते हैं,^२ भाई भरत की ओर से भी संका रख सकते हैं^३ और अशुभ में रह कर अपने दाती परी पर भी आशंका कर सकते हैं,^४ परन्तु मानस के राम में ये दुर्बलताएँ नहीं दिखना पड़ती। यदि कभी दिखलाई भी पड़ती हैं तो केवल अवतार-नीला के नाते,^५ अथवा लघु-गिन पदों^६ प्रति उनका समान व्यवहार है। राम की यही समर्पिता मानस से उन्हें पूर्णपुनोत्पत्ति के सिद्धि से और ऊपर उठाकर पूर्ण परब्रह्म के महा-सिद्धि तक ले गई है।

पारिवारिक जीवन में इतनी नीचा का अधिक जितार करने का प्रयत्न राम के आदर्श स्व-विराज और निर्वसन से देखा जा सकता है। मानस के राम वनगमन के समय अपने दातृ-परिवारिक के तात्वा-मानस का भार गुम को सौं जाते हैं।^७ अपने उभय गुरुओं, विश्वामित्र और वसिष्ठ, के प्रति उनकी श्रद्धा, विनय और सेवाभावना आदर्श पुत्र के समान है। चरणाभंग, पुत्रुभावध, प्राजापालन आदि के अतिरिक्त वे अपनी दुर्बलताओं तथा को सभ्य भाव से गुम के सामने व्यक्त कर देने हैं।^८ विश्वकूट पर वे निर्गुण का दार्ष्टिक गुण वसिष्ठ को सौं देते हैं,^९ जो कि वा० रामायण के राम नहीं कर सकते (०. १००)।

विद्वेषे योग्य ने लिखा है कि मागसकार ने निश्चूट-नभा में जनक-प्रागमन का प्रस। जोड़कर काव्य-साधिका के मता-नित्या का भी शील-स्वभाव प्रकट किया है। इनके साथ दारिद्र्य-परिधि का विस्तार करते हुए राम का मास-इन्दुर के प्रति पिता-पिता जैसा भाव भी दिखाने का आसर मिल गया है। वे गुरु के समान ही पितृवृत्त इन्दुर पर निर्गुण का मारा भार छोड़ देते हैं (२. २६६)। मानस के धर्मज राम को अपने समस्त गुरु-जन, पुरजन और परिजन की धर्मजता पर अटल विश्वास है, परन्तु वा० रामायण के राम में यह बात नहीं है। उनका धर्म जौल सकता है आ-तुलसी की निश्चरता के विषय में भी वे सशयानु हो सकते हैं।

सामाजिक क्षेत्र में भी, राम के नीच का वा० रामायण की अपेक्षा मानस में अधिक प्रसार दिया गया है। उनकी शील का स्वप्न मिथिला, शृगधरपुर और वनपथ के अरिचिन्तन क्षेत्रों को भी पराजित कर लेता है। उनकी प्रसन्नता के विगे राम वनमार्ग

१. मा मागस-स्व-वा-पिता-सा-मविष्कृत (३. ६२. ११) तथा २. ५३. १० भी।

२. को स्व-प्रागम-पुत्र-प्र-प्राग-को-त्यज-। द्वा-नुवर्ति-पुत्र-तथा-मान-व-द-म- (२. ५३. १०)।

३. ३० रा० २. २६. २४-६ तथा ३१. १४ तथा ५१. ११ तथा ६. १२८. ११-१७।

४. दे० रा० ६. ११८।

५. मुद्रा-पर-उनका-को-दिखावटी-है (मा० ४. १८. ६-७) तथा नीचा के प्रति दुर्वाद भी (३. १०८)।

६. मा० २. ८० ५-६।

७. मा० १. २३७ २

८. मा० २. २५८ ४-५ तथा २६०

में रुकते हुए चलते हैं (२. ११५), गांव-गांव में उनके आगमन से आनंद छा जाता है (२. २२२)। ऐसे अवसरों पर भक्ति का पुट देते हुए तुलसीदास यह भी कहते हैं कि राम के शील से सुवासित उन पथिकों का तो सहज ही भवमागर से उद्धार हो गया (२. दो० १२३)। मानस के राम के पवित्र शील का वनचर समाज पर भी असोच प्रभाव पड़ता है, और यही उसकी सामाजिक उपयोगिता है:-

सपनेहुं धरमबुद्धि कस काऊ । यह रघुनन्दन दरस प्रभाऊ ॥ (२. २५१. ६)

वाल्मीकि के राम वीरयुग के नायक है और वा० रामायण वीर रस-प्रधान महाकाव्य है, अतः आदिकाव्य में राम के शक्ति-गुण की प्रधानता के साथ उनके व्यक्तित्व का राजनैतिक या राज्यविषयक पक्ष ही अधिक प्रसारित किया गया है। अयोध्यावासियों के बीच उनकी लोकप्रियता इसी दृष्टि से दिखलाई गई है, परन्तु मानस के राम जिस प्रकार प्रत्येक समाज में घुलते-मिलते और उसे प्रभावित करते हैं वह गुण वाल्मीकि के राम में नहीं है। यौवराज्य-प्रसंग के अवसर पर मानस के राम अपने बाल-सखाओं का स्वागत करते हैं,^१ राजपरिवार में अन्य कुमारों को छोड़ कर एक को ही अभिषिक्त करने की प्रथा पर खेद प्रकट करते हैं,^२ मुवेल-शिखर पर सैन्यशिविर में वे सखाओं से मधुर वार्तालाप करते हैं^३ और अयोध्या लौटने पर भरत तथा वशिष्ठ को अपने सखाओं का गौरवपूर्ण परिचय देते हैं।^४ वा० रामायण में इन अवसरों पर राम की राजनैतिक दृष्टि ही प्रधान प्रतीत होती है, सामाजिक दृष्टि नहीं। ईश्वरत्व के नाते मानस के राम व्यापक मानव समाज के सदस्य है और इक्ष्वाकुवंश के प्रतिनिधि होने के नाते वा० रामायण के राम एक सीमित भूभाग या केवल एक देश और उसके धर्म के संरक्षक मात्र हैं।^५ मानस के राम में प्रेमतत्त्व और वात्सल्य की प्रधानता है, रामायण के राम में प्रभुत्व और ताड़ना की। सुग्रीव से मित्रता करते समय, विभीषण को अपनी ओर मिलाते और लंका-राज्य का दाश्वासन देते समय, मुनि-समाज से भेंट करते समय और युद्ध के प्रसंगों में, वा० रामायण में राम की राजनैतिक दृष्टि ही प्रधान है। आदिकाव्य में इतिहास, राजनीति, राज्य और साम्राज्य की प्रवृत्तियों एवं तत्वों की ओर हम कथावस्तु का विश्लेषण करते समय पिछले अध्याय में संकेत कर चुके हैं और आगे भी इसके प्रमाण प्राप्त करेंगे। मानस में, इससे भिन्न, भक्तिभाव की प्रधानता के कारण राम के सामाजिक व्यक्तित्व की प्रधानता है।

राज्य के क्षेत्र में भी हम मानस के राम को वा० रामायण के राम की अपेक्षा अधिक उदार पाते हैं। मानसकार की रामराज्य की कल्पना का आधार आदिकाव्य ही है, परन्तु तुलसी ने उसके आदर्शात्मक पक्ष का और अधिक प्रसार किया है। लोका-

१. मा० २. २४. १-४।

२. मा० २. १०।

३. मा० ६-१८।

४. ५ सब सखा सुनहु सुन मेरे मर समर सागर कह बेरे ७८)

५. इक्ष्वाक्यामिय भमि सरीलवनकानना मृगपादमनुष्याया निप्रहमहावि (४१८६)

पवाद और लोकरंजन के लिये सीता का निष्कासन आदिकवि की कल्पना नहीं थी, मर्यादावादी भक्त तुलसीदास ने भी उस प्रसंग का समावेश अपने महाकाव्य में नहीं किया है, परन्तु इस प्रसंग के बिना भी उन्होंने राम के आदर्श और अति उदार राजत्व का परिचय निम्नलिखित पंक्तियों में दे दिया है। अपनी प्रजा को पूर्ण स्वातंत्र्य प्रदान करते हुए राम उन्हें बुलाकर कहते हैं—

सुनहु सकल पुरजन मम बानी । कहउं न कछु ममता उर आनी ॥

नहिं अनीति नहिं कछु प्रभुताई । नुनहु काहु जो तुम्हहि सोहाई ॥

सोइ सेवक प्रियतम मम सोई । मम अनुसासन मानै जोई ॥

जौ अनीति कछु भाषीं भाई । तो मोहि वरजहु भय बिसराई ॥ (७.४३)

वे अनुशासन को अनिवार्य बतलाते हुए भी उन्हें राजतंत्र की खुली आलोचना की छूट देते हैं। अतः मानस के राजा राम वाल्मीकि के राजा राम से कहीं अधिक लोकप्रिय हैं। एक चित्र और देखिये :—

सुकसारिका पढावहि बालक । कहहु राम रघुपति जनपालक ॥ (७. २८)

स्पष्ट है कि राज्य की परिधि में भी राम के आदर्श का प्रसार तुलसीदास ने उस सीमा तक किया है कि उनमें ईश्वरत्व की ज्योति झलकने लगी है।

शरणागत-पालन का आदर्श दोनों के राम में है, परन्तु जहाँ वाल्मीकि के राम में यह गुण महापुरुष के कर्तव्य के नाते है वहाँ मानस में भगवान की भक्त-वत्सलता के नाते। राम के शील अर्थात् उनके जीवनव्यापी आचरण में तुलसी ने इसी गुण का प्रसार मुख्य रूप से किया है जिस कारण उनके राम की रूपरेखा वा० रामायण की अपेक्षा बदल गई है। सभी प्रकार के भक्तों की, सभी प्रकार की इच्छायों, मानस के राम के द्वारा पूर्ण की जाती है, अतः यह केवल शरणागत-पालन का भाव न रह कर व्यापक भक्तवत्सलता का भाव बन गया है। मनु और शतरूपा को वरदान देकर^१ और नारद^२ तथा वृन्दा^३ के शाप को अगीकार करके, कौशल्या के कहने पर विराट् रूप त्याग कर 'अति प्रिय सीता सिंधु लीला' करके^४, और दशरथ (मनु) के मांगने पर मणि और फणी तथा जल और मीन के समान पुत्र के लिये प्राण-परित्याग का वरदान देकर,^५ मुनियों की इच्छानुसार उनके हृदय में निवास करके^६ बालि^७ और जटायु^८ आदि की प्रार्थना पर प्राण-दान से बढ़कर निज लोक-दान करके और अपने परम शत्रु तक को तामस-साधना^९

१. मा० १. १४६-१५०।

२. वही १३७।

३. वही, दो० १२३।

४. वही, १६२।

५. वही, १५१-६।

६. मा० ३. दो० ११ तथा १३-१०।

७. मा० ४. ११.१।

८. मा० ३ ३४ १०

९. वही, २. ६

के द्वारा ही सर्वोच्च सांख्य मोक्ष प्रदान करके,^१ मानस के राम अपनी भक्तिवत्सलता की विविधता और व्यापकता का परिचय देते हैं अर्थात् प्रत्येक शरणागत को उसकी इच्छा के अनुसार शरण देते हैं। परन्तु इस शील-सुवास, समदर्शिता, शरणागत-वत्सलता, लोकपालन और भक्तवत्सलता के प्रारंभिक अंकुर वाल्मीकि के राम में ही प्रतिष्ठित हो चुके थे, जैसा कि “स्मितिपूर्वाभिभाषी”, (२. १. ५३) रिपूणामपि वत्सलः (६. ५०. ५६), “विग्रहवानधर्मः” (३. ३७. १३) “विद्धि मां ऋषिभिस्तुल्यं” आदि से प्रकट है।

इस प्रकार वाल्मीकि द्वारा कल्पित पुरुषोत्तम-चरित्र के आदर्श गुणों का सच-यन और मंथन करके उसमें से भक्ति का नवनीत-संग्रह कर गो० तुलसीदास ने मानस-वपु में भगवान की प्रतिष्ठा कर दी है।

राम की शक्ति—

सृष्टि में जितनी भी अधिक से अधिक शारीरिक और मानसिक बल, श्रोज, पौरुष एवं शक्ति की कल्पना की जा सकती है वह सब राम में दिखलाई पड़ती है। राम-कथा के अनेकानेक प्रसंगों द्वारा उनके असाधारण शारीरिक बल, साहस, वीरता और रणचातुरी का प्रकाशन हुआ है। वे जितने महान धर्मवीर है उतने ही महान युद्धवीर भी। वस्तुतः वे धर्मवीर के रूप में ही हमारे समक्ष आते हैं, उनकी युद्धवीरता उसी धर्मवीरता के आश्रित है। रामायण और रामचरितमानस के राम धर्म की रक्षा के लिये ही युद्ध करते हैं, धन, जन और भूमि पर आधिपत्य-स्थापन अथवा साम्राज्य विस्तार के लिये नहीं। वे विजेता नहीं धर्म-रक्षक है। उनका साध्य है धर्म-रक्षा, जिसका साधन है युद्ध। युद्ध उन्हें विवशता की स्थिति में करना पड़ता है। रामायण का युद्ध इस प्रकार महाभारत के युद्ध से भिन्न है जो ‘भूमि’ के लिये लड़ा गया था—“सूच्यग्रं नैव दास्यामि विना युद्धेन केशव” (महाभारत)। इस प्रकार रामायण के योद्धाओं की वीरता की कसौटी भी महाभारत के योद्धाओं की वीरता की कसौटी से भिन्न है। महाभारत के योद्धाओं में शरीर-बल अधिक है, रणदक्षता भी अधिक है परन्तु इन गुणों का किसी उच्च सामाजिक लक्ष्य के लिये या लोक-कल्याण के लिये उपयोग कराने वाली नैतिक प्रेरणा नहीं है। वे बुद्धिवादी है, आदर्शवादी नहीं। वे अधिकार के लिये युद्ध करते हैं, कर्तव्य के लिये नहीं। रामायण के राम की शक्ति कृष्ण, अर्जुन और युधिष्ठिर से भिन्न है। उनमें बुद्धि, शरीर और हृदय तीनों के बल का पूर्ण सामंजस्य है। महाभारत और रामायण के योद्धाओं का अन्तर व्यक्त करते हुए महर्षि श्ररविन्द ने कहा है—

“वाल्मीकि के स्वभाव में अतिशय सवेदनशीलता और नारीजनोचित भावुकता के कारण उनके पात्र महाभारत से भिन्न हैं। वे भावुकता और काल्पनिक आवेश से प्रेरित होकर कर्म करते हैं, महाभारत के योद्धाओं के समान बौद्धिक प्रेरणा और

आत्मविश्वास से नहीं : राम में नैतिकता का आवेश है, रावण में अनैतिकता का।” (इंडियन इन्हेरिटेस, भाग १, पृ० ११४) ।

‘शक्ति’ से सामान्यतः शारीरिक बल का ही आशय ग्रहण किया जाता है, परन्तु यह उसका अत्यन्त स्थूल अर्थ है। हमारे यहां साहित्यशास्त्र में वीर चार प्रकार के माने गये हैं—युद्धवीर, दानवीर दयावीर और धर्मवीर। इन विभागों से स्पष्ट है कि वीरता में शारीरिक, मानसिक और आत्मिक तीनों ही प्रकार की शक्तियों का साम-जस्य होता है और वीरता का पूर्ण उत्कर्ष इसी सामंजस्य पर निर्भर करता है। शारीरिक शक्ति के दो विभाग किये जा सकते हैं, बल और पराक्रम एक ओर तथा शस्त्रास्त्र संचालन और रणविद्या दूसरी ओर। मानसिक शक्ति के अतर्गत साहस, धीरता, दृढ़ता आदि गुण आते हैं। आत्मिक शक्ति एक प्रकार से अनिर्वचनीय है, परन्तु उसकी व्यंजना ओज, प्रताप, तेजस्विता आदि गुणों में होती है। वस्तुतः आत्मिक शक्ति ही प्रधान है, वेप दोनों उसी के आश्रित हैं। ससार के योधाओं, सन्नाटों, राजपुरुषों, देश-भक्तों, शहीदों, विद्वानों और कलाकारों में जो मुख्य शक्ति कार्य करती है वह आत्मिक शक्ति ही है—‘क्रिया सिद्धिः मत्वे भवति महताम् तोषकरणे’। महाकाव्य के नायक में भी शक्ति का यही विशद और व्यापक रूप भूतिमान होता है। इस शक्ति की तीन मूल प्रेरणाएँ दिखलाई पड़ती हैं—साम्राज्य विस्तार की अहंवादी महत्वाकांक्षा, किसी विश्वसुन्दरी का हरण-वरण अथवा पुनः प्राप्ति, तथा लोक-मंगल अर्थात् अत्याचारियों से लोक-रक्षा की पुरुषार्थ-परमार्थमयी भावना। रामायण और रामचरितमानस के राम की शक्ति का तुलनात्मक विश्लेषण इन्हीं आधारों पर किया जा सकता है।

रामायण और मानस की रामकथा में राम की शक्ति-परीक्षा के निम्नलिखित स्थल हैं :—

(१) विश्वामित्र की यज्ञ-रक्षा, (२) धनुर्भङ्ग, (३) परशुराम का मानमर्दन, (४) जयन्त का ताड़न, (५) विराध-वध, (६) खरदूषण-त्रिशिरा का वध, (७) कबन्ध-वध, (८) दुन्दुभि राक्षस की अस्थियों का प्रक्षेपण और सप्तताल-वध, (९) बालि-वध, (१०) कुम्भकरण-वध और (११) रावण-वध। इन प्रसंगों के आधार पर उभय महाकाव्यों में राम की शक्ति के विविध रूपों को समझा जा सकता है, जो कि निम्नलिखित हैं :—

(१) शरीर बल—राम के शरीर-बल की परीक्षा मारीच को बिना नोक के वाण से दो सौ योजन दूर फेंक देने और दुन्दुभि राक्षस की अस्थियों के पहाड़ को पैर के अंगूठे से दस योजन दूर फेंक देने में होती है। धनुर्भंग में भी राम के शरीर-बल का विस्मयकारी प्रकाशन हुआ है क्योंकि उनकी बाह्य मुकुमारता से ऐसे ठोस शरीर-बल की आशा नहीं की जाती थी। इससे राम की मत्स-शिक्षा और व्यायाम द्वारा अर्जित शारीरिक गठन एवं शक्ति का बोध होता है, उनके सुपुष्ट अवयवों और दृढ़ मास-पेशियों में ऊर्जस्वित अपार बलवीर्य का प्रकाशन हाता है साथ ही राज के मध्य उनके विपुल प्रताप की भी व्यंजना होती है

(२) शस्त्र-बल—ताडका और सुबाहु के वध में वे पहली बार शस्त्रास्त्र प्रयोग की अद्भुत निपुणता का परिचय देते हैं और विश्वामित्र से प्राप्त शिक्षा को सार्थक करते हैं। उनकी रण-विद्या का सबसे अधिक चमत्कारिक परिचय खर-दूषण-त्रिशिरा के वध में मिलता है जब कि वे अकेले ही अपार सेना का वध कर डालते हैं—(अहो वीर्यमहो दाक्ष्यं विष्णोरिव हि दृश्यते)। अन्त में कुम्भकरण और रावण के वध में तो उनकी रणदक्षता का पूर्ण प्रकाशन होता ही है। कुम्भकरण जैसे ठोस शारीरिक-बल के पहाड़ और तामसिकता के महास्तूप से मुठभेड़ करने में, उसके शरीर के अवयवों को तिल-तिल करके काटने में दोनों ही कवियों ने राम के साहस, धीरता और शारीरिक श्रम को कसौटी पर रक्खा है। रावण-वध में अनेक प्रकार के शस्त्रास्त्रों के प्रयोग की कुशलता के अतिरिक्त राम को इन्द्र का सहयोग उसके सारथी मातलि के रूप में लेना पड़ता है, अगस्त्य उनसे आदित्यहृदय स्तोत्र का पाठ कराते हैं^१ और विभीषण भी उन्हें रावण-पक्ष के अनेक छिद्र बतलाता रहता है। राम और रावण का युद्ध राम और रावण के समान ही होता है। तुलसी ने केवल भक्त के गौरव के लिये राम को इन्द्र और विभीषण से सहायता दिलवाई है, अन्यथा उनके राम को वास्तव में इसकी आवश्यकता नहीं थी।

(३) चमत्कारिक बाण—दोनों ही कवियों ने शस्त्रास्त्रबल में राम के चमत्कारिक बाण को विशेष महत्व दिया है जिसकी शक्ति मारीच ने समझी थी, जिसने महार्णव में खलबली मचा दी थी, जिसने एक साथ सप्तनालों का वेधन कर दिया था और जो बालि जैसे रणमल्ल के लिये एक अकेला ही पर्याप्त हुआ था। यद्यपि बालि को छिप कर मारने के कारण राम की वीरता कलकित भी हुई है, फिर भी केवल एक बाण से बालि का वध करने में दोनों ही कवियों ने उस बाण की अचूकता और शक्ति पर विशेष जोर दिया है—

(अ) एकेनाहं प्रमोक्ष्यामि बाणमोक्षेण संयुगे । (रा० ४.४.११)

(आ) सुनु सुग्रीव मारिहृं बालिहि एकहि वान । (मा० ४ दो० ६)

श्री बी० एस० श्रीनिवास शास्त्री का कथन है—‘केवल एक ही बाण से बालि-वध की कल्पना को कुछ असाधारण गौरव प्रदान किया गया था’।^२ तुलसी ने राम की बाण-शक्ति को वाल्मीकि से अधिक महत्व दिया है। उनके काव्य में राम का बाण एक प्रतीक बन गया है।

(४) तेजस्विता—राम की तेजस्विता स्थल-स्थल पर प्रकट हुई है। यहां एक उदाहरण ऐसा प्रस्तुत किया जा रहा है जिसमें उपरोक्त तीनों बलों में से कोई भी बल नहीं दिखलाई पड़ता, फिर भी वह एक प्रकार का बल है, अर्थात् आन्तरिक शक्ति का प्रकाशन है। परशुराम के प्रति राम का ऐसा ही बल प्रकट हुआ है। यद्यपि वे धनुष चढ़ा कर अपने बल की भी परीक्षा देते हैं, परन्तु परशुराम को वे वस्तुतः

अपने तेज से ही परास्त करते हैं। उन्होंने बिना युद्ध के केवल अपने तेज से परशुराम के तेज को फीका कर दिया था—

(अ) तेजोभिहतवीर्यत्वाज्जामदग्न्यो जड़ीकृतः (रा० १.६७.१२)

(आ) देत चाप आपुर्हि चलि गयउ । परशुराम मन विसमय भयऊ ॥

(मा० १.२८४)

राम की इसी तेजस्विता का चित्र मारीच द्वारा रावण के समक्ष प्रस्तुत अग्नि-रूपक (रा० ३.३७.१५) में देखा जा सकता है।

राम के समकालीन तीन महायोद्धा थे जिन्हें राम ने तीन प्रकार से परास्त किया है—रावण को सम्मुख समर में, बालि को केवल एक बाण से और परशुराम को केवल अपने तेज से।

यद्यपि कथा के आधार पर वाल्मीकि और तुलसी के राम की शक्ति में अधिक अन्तर नहीं दिखलाई पड़ता परन्तु तुलसी की भक्ति ने राम की शक्ति को कुछ नवीन रूप में देखा है। वह अन्तर निम्नलिखित है:—

(१) राम के बाण का विशेष गौरव—

राम-बाण का प्रतीकार्थ वा० रामायण से ही प्रारंभ हो गया था (हनुमान की गति के लिये राम-बाण की उपमा दे० रा० ५.१.३६) परन्तु तुलसी की काव्य-रचना में यह और भी अधिक लाक्षणिक बन गया है। तुलसी ने राम के बाण की चर्चा बार-बार की है। साधुओं का परित्राण करने वाला और दुष्टों का दमन करने वाला तथा अत्याचार से आतंकित पृथ्वी की आशा का अधलम्बन राम का बाण ही है। इस बाण की दो विशेषतायें हैं। यह अचूक है (अमोघ), और भक्तों तथा साधुओं की रक्षा का ध्रुव प्रतीक है। तुलसी ने अनेक स्थानों पर उपमान के रूप में राम-बाण का प्रयोग किया है—

ताही भांति चला हनुमाना । जिमि अमोघ रघुपति कर बाना ॥

(मा० ५.१.८)

ठीक इसी स्थल पर वाल्मीकि ने भी इसका प्रयोग किया है—

यथा राघवनिर्मुक्तः शरः स्वसनविक्रमः । गच्छेत्तद्वद्गमिष्यामि लंकां रावणपालिताम् ॥

(५.१.३६-४०)

इस बाण से ब्रह्मा और रुद्र तक किसी की रक्षा नहीं कर सकते जैसा कि मानस के जयन्त-प्रसंग से प्रकट है (३.२)। इस प्रकार राम का बाण तुलसी के साहित्य में विजय और रक्षा का प्रतीक बन गया है।

राम के बाण का गौरव प्रकट करने के लिए तुलसी ने कुछ नवीन प्रसंगों की भी कल्पना की है जैसे रावण की अटारी वाला प्रसंग, जिसमें सुबेल शैल पर मित्रों के साथ बैठे हुए राम दक्षिण दिशा में बादलों का गर्जन और विद्युत-विलास देख कर विभीषण का ध्यान उस ओर आकृष्ट करते हैं विभीषण उन्हें बतलाते हैं कि यह तो लंका के एक पर रावण का संगीत का अस्वादा अस्वा हम्मा है और राम

एक बाण छोड़कर रावण के छत्र-भुकुट और मन्दोदरी के ताटंक गिरा देते हैं (६.१३)। तुलसी के राम केवल धनुष-बाणधारी वीरमूर्ति हैं। यही मूर्ति उनकी आराध्य है। विपुल आत्मबल से सम्पन्न भगवान राम के सुकुमार श्याम शरीर पर उन्होंने अनेकानेक कठोर शस्त्रास्त्रों का भार नहीं लादा है।

(२) राम की आन्तरिक शक्ति का विशेष महत्व

राम की शक्ति के प्रकाशन में दोनों कवियों का दृष्टिभेद स्पष्ट परिलक्षित होता है। वाल्मीकि ने राम की बाह्यशक्ति को विशेष महत्व दिया है, तुलसी ने उनकी आन्तरिक शक्ति को। इसीलिए तुलसी के राम वीर होते हुए भी अत्यन्त सुकुमार हैं और केवल मानवलीला के लिए युद्ध करते हुए दिखलाई पड़ते हैं, अन्यथा उन्हें कोई श्रम या कौशल-प्रयोग नहीं करना पड़ता। धनुषयज्ञ प्रकरण में राम अत्यन्त सहज रूप में धनुष को उठा लेते हैं, उसे “छूते” “उठाते” और “खेंचत गाढ़े” कोई नहीं देखता और फूलमूल के समान वे गिव के पिनाक को मध्य से दो टूक करके डाल देते हैं। राम की इस शक्ति का रहस्य स्वयं तुलसीदास के शब्दों में देखिए। सीता की माता सुनयना को विश्वास नहीं होता कि राम जैसा किशोर धनुष को उठा सकेगा, तब चतुर स्त्रियां उन्हें विश्वास दिलाती हुई और प्रतापी लोगो की शक्ति का रहस्य बतलाती हुई कहती हैं—

.....तेजवंत लघु गनिय न रानी ॥

कहं कुंभज कहं सिन्धु अपारा। सौषेउ सुजसु सकल संसारा ॥

रवि मंडल देखत लघु लागा। उदय तामु तिभुवन तम भागा ॥

मंत्र परम लघु जासु बस विधि हरिहर मुर सर्व।

महामत्त गजराज कहं बस कर अंकुस खर्व ॥ (बाल० २५६)

राम की यही शक्ति सर्वोपरि है। अन्य सारे शक्तिकृत्य, सारा शरीर-बल और शस्त्र-बल इसी के आधीन है। सारे शक्ति-कृत्य वस्तुतः इसी के द्वारा सम्पादित होते हैं। तुलसीदास ने इसी शक्ति का स्वरूप राम के मुख से विभीषण के प्रति दिव्यरथ के रूपक द्वारा प्रकट कराया है :—

सौरज धीरज तेहि रथ चाका—(लंका० ८०)

वाल्मीकि ने वन प्रयाण के समय राम के साथ विविध शस्त्रास्त्र ले जाये जाने की बात कही है, वन में भी वे अगस्त्य से अनेक शस्त्रास्त्र प्राप्त करते हैं। इस प्रकार कवि ने राम की शक्ति को बाह्य उपकरणों से सुसज्जित किया है। रामायण के राम शस्त्र-धारियों में श्रेष्ठ है, उन्हीं के लिए गीता में कहा गया है “रामो शस्त्रभृतांवरः”। वे वनवास में भी शस्त्रास्त्रों की सज्जा से ऐश्वर्यवान हैं, परन्तु तुलसी के राम सच्चे वनवासी, अपरिग्रही, बन कर वन को प्रस्थान करते हैं। उनकी कमर के तरकस में है केवल कुछ बाण और कन्धे पर है केवल एक धनुष। राम की इसी सूक्ष्म शक्ति ने उन्हें मानस में सूक्ष्म परब्रह्म बना दिया है। मानस में राम की शक्ति के सूचक

सूक्ष्मतम हो गये हैं ।

(३) राम की माया-शक्ति

राम ने इतने अल्प साधनों द्वारा लंकेश्वर की समृद्ध सैनिक शक्ति का मुकाबला किया और विजय प्राप्त कर ली, यह आश्चर्य की बात है । वाल्मीकि ने इसे अपेधाकृत स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत किया है । इसीलिए राम अपने साथ पर्याप्त शस्त्रास्त्र लेकर चलते हैं और वन में अगस्त्य से अनेक दिव्यास्त्र प्राप्त करते हैं, परन्तु मानस में वे केवल अपने धनुषबाण पर निर्भर हैं : अकेले राम ने चौदह हजार सैनिकों सहित खर-दूषण का वध कर दिया और वह भी केवल कन्धे के एक धनुष और तरकस के कुछ बाणों द्वारा । इस अस्वाभाविकता का समाधान उपरोक्त आन्तरिक शक्ति के अतिरिक्त तुलसी ने परब्रह्म राम की मायाशक्ति के रूप में भी प्रस्तुत किया है, जिसके द्वारा वे राक्षस एक दूसरे को राम समझते हुए परस्पर कट कर मर जाते हैं (३.२०) । वाल्मीकि ने राक्षसों के मायायुद्ध का वर्णन तो किया है पर उनके राम कहीं उस प्रकार के माया-युद्ध का आश्रय नहीं लेते । तुलसी ने राक्षसों के भयंकर मायायुद्ध के अनेकानेक चित्र प्रस्तुत करने के साथ ही कहीं-कहीं राम के द्वारा भी माया की सहायता ली जाती हुई दिखलाई है । उनके राम माया-नाथ है—

सुरमुनि सभय प्रभु देखि मायानाथ प्रति कौतुक कर्यो । (३.२०)

मायापति “ब्रह्म” राज की लीला के रूप में यह ठीक है, परन्तु मानव राम की शक्ति का महत्व इससे अवश्य घट गया है ।

राम के चरित्र पर आक्षेप और उनके अन्य दोष—

महापुरुष राम की तीन विभूतियों—सौंदर्य, शील, शक्ति—का एक तुलनात्मक चित्र उपरोक्त विवेचन में प्रस्तुत किया गया है । इससे दोनों कवियों का आदर्शवाद भी प्रकट होता है अर्थात् उन्होंने राम की तीनों विभूतियों का असाधारण चित्रण किया है, फिर भी दोनों काव्यों में राम का चरित्र सर्वथा निर्दोष नहीं है । मानवीय स्तर पर उसमें अनेक त्रुटियाँ भी दिखलाई पड़ती हैं । रामायण और मानस एक ही धार्मिक और साहित्यिक परम्परा के काव्य हैं, अतः राम के चरित्र में अनेक दोष भी परम्पराबद्ध हो गए हैं । तुलसी यद्यपि वाल्मीकि की अपेक्षा अधिक आदर्शवादी है फिर भी रामायणी रामकथा की परम्परा अक्षुण्ण रख कर उन्होंने राम के चरित्र के उन दोषों को हटाया नहीं है वरन् अपने विशिष्ट दृष्टिकोण के बल पर उन दोषों को भी गुण में परिणत कर दिया है ।

राम के चरित्र में निम्नलिखित दोष दिखलाई पड़ते हैं :—

- (१) स्त्रियों के प्रति दुर्ब्यवहार तथा अनुदारता (ताड़का, सूर्पणखा, सीता)
- (२) स्वार्थसिद्धि के लिए अनुचित साधनों का प्रयोग (बालि)
- (३) असत्यभाषण ‘सूर्पणखा’

४ साम्राज्यवादी मनोवृत्ति

(१) स्त्रियों के प्रति दुर्व्यवहार—

दोनों काव्यों में राम ताड़का, शूर्पणखा और सीता के प्रति दुर्व्यवहार करते हैं। वे ताड़का का वध करते हैं, शूर्पणखा को विरूप करते हैं और सीता का अपमान करते हैं। फिर भी दोनों कवियों की दृष्टि में राम पुरुषोत्तम ही बने रहते हैं !

रामायण में ताड़का-वध से पूर्व राम के मन में इस कार्य के औचित्य के विषय में शंका उठती है और विश्वामित्र शास्त्रोक्तियों द्वारा उसका समाधान करके उन्हें ताड़का-वध के लिए प्रेरित करते हैं (१.२५.१६-२१)। इस प्रकार राम का यह कार्य अधर्म न बन कर धर्म ही प्रतीत होता है। मानस में इस प्रकार की शंका उठाई ही नहीं गई, जिसका आशय यह है कि कवि धार्मिक दृष्टि से अर्थात् लोक रक्षा की दृष्टि से आततायी के वध को, चाहे वह स्त्री ही क्यों न हो, उचित मानता है।

शूर्पणखा के विरूपण के विषय में भी यही बात है। वाल्मीकि ने तो इस अवसर पर राम या लक्ष्मण के मन में कोई हिचक ही पैदा नहीं की है और हिचक तुलसी ने भी नहीं दिखलाई है पर वे उसे “दुष्ट हृदय दाहन जस अहिनी” कह कर दण्डनीय मानते हैं। साथ ही “प्रभु समर्थ कौसलपुर राजा ! जो कछु करहिं उनहि सब छाजा” कह कर राम के इस आचरण में भी शंका उठाने की गुंजायश तक नहीं देखते। एक बात वे और प्रकट कर देते हैं कि शूर्पणखा-विरूपण शीघ्र युद्ध आरम्भ कर देने का उपाय था—“ताके कर रावन कहं मनहुं चुनौती दीन्ह”। वाल्मीकि ने इस विषय में अपना कोई मत प्रकट नहीं किया है, परन्तु शूर्पणखा के प्रति राम की उपहासवृत्ति (३.१८.१) और शूर्पणखा को “सुदुर्वृत्ता” तथा राम को “न्यायवृत्त” (३.१७.१२) कह कर वे भी राम के इस कार्य को न्यायोचित ही मानते हैं। इसके अनिरिक्त दोनों कवियों के पास, कथा प्रसंग के आधार पर, राम के इस कार्य के समर्थन के निमित्त पर्याप्त तर्क है अर्थात् राम आत्मरक्षा की स्थिति में ऐसा करते हैं। शूर्पणखा के नाक-कान तब काटे जाते हैं जब वह सीता को खाने को दौड़नी है और रोकने पर भी नहीं रुकती।

सीता का अपमान लंका से लौटने पर किया जाता है। बा० रामायण में राम उनके चरित्र पर अविश्वास करते हैं, यह भी कहते हैं कि युद्ध उनके लिए नहीं बरन् आत्म-सम्मान के लिए किया गया था और इतना तक कह डालते हैं कि तुम किसी भी पुरुष के पास चली जाओ—सुग्रीव, विभीषण, लक्ष्मण या भरत मे से किसी को भी वरण कर लो, अब तुम मेरे काम की नहीं हो (३.११८)। वाल्मीकि का दृष्टिकोण इस अवसर पर बिल्कुल स्पष्ट है।^१ यद्यपि वे सीता से इन उग्र वचनों का उग्र ही उत्तर दिलवा कर राम के इस व्यवहार को एक सीमा तक अवांछनीय मानते हैं, परन्तु साथ

१. कुछ लोग इस प्रसंग को भी प्रक्षिप्त मानते हैं (कुल्ले, पृ० ३६८) परन्तु “वाल्मीकि और तुलसी का नारी समाज” शीर्षक परिशिष्ट में इस विषय पर विचार करते हुए हम इस प्रसंग की प्रामाणिकता और स्वाभाविकता को समझने का प्रयत्न करेंगे

ही इसे इक्ष्वाकुवंश और पुरुष जाति की प्रतिष्ठा के विचार से असंगत भी नहीं समझते।^१ तुलसी इस अवसर पर अपने राम के आचरण की पूरी रक्षा करते हैं वे “करुणानिधि” राम से “कल्लुक दुर्वाद” अवश्य कहलाते हैं परन्तु केवल लोकदिखाव के लिए (६. दो० १०८)। इस प्रकार मानस में इस प्रसंग को ब्रह्म की लीला बतला कर परिवर्तित कर दिया गया है।

शूर्पणखा-प्रसंग में अन्य दोनों प्रसंगों से अधिक, राम के चरित्र पर आक्षेप का अवकाश है। राम के चरित्र की यह दुर्बलता आज तक जनता के मन में खटकती आ रही है, इसका प्रमाण इस बीसवीं शताब्दी की रचनाओं से भी मिलता है। आज का कवि वाल्मीकि और तुलसी के राम के इस चारित्रिक दोष की खुली आलोचना करते हुए उनसे पूछ रहा है कि राम फिर भी पुरुषोत्तम क्यों कहे जायें ? क्यों नहीं ये दोनों महाकवि इसका समाधान करके गये ?^२ आज का आलोचक भी राम के चरित्र की इस त्रुटि से असन्तुष्ट है। उसके विचार से “शूर्पणखा का विरूपीकरण एक ऐसा आक्षेपयोग्य कृत्य है जिसका समर्थन किसी प्रकार नहीं हो सकता” (मिश्रबन्धु, सुधा, तु० सं० ३०४, वैशाख, पृ० ४४०)^३। रामायण और रामचरितमानस किस प्रकार कथा और चरित्रचित्रण के क्षेत्र में एक ही लीक पर चलने वाले काव्य हैं, यह इससे प्रकट है। मानस में रामायण के अनेक गुण-दोषों की परम्परायें जीवित बनी हुई हैं। बालि-वध के समान यह भी राम कथा की ऐतिहासिकता का द्योतक तथ्य है।

उपरोक्त तीनों उदाहरणों से प्रकट है कि दोनों कवि अपने पुरुषोत्तम राम में स्त्रियों के प्रति दुर्व्यवहार का दोष स्वीकार नहीं करते, वे धर्म विग्रह राम का प्रत्येक कार्य विस्तृत क्षेत्र में धर्म-संस्थापन की दृष्टि से उचित ही मानते हैं। केवल इतना अन्तर है कि वाल्मीकि ‘आदर्शपुरुष’ की मानवीय सीमाओं के भीतर इस व्यवहार का औचित्य प्रकट कर देते हैं जबकि तुलसी राम को ‘परब्रह्म’ भी मानते हैं और परब्रह्म के आचरण को समस्त आक्षेपों से परे समझते हैं।

१. श्री बी० एस० श्रीनिवास शास्त्री ने इसे राम के मानवीय आचरण की दृष्टि से स्वाभाविक माना है और तत्कालीन समाज के विचार से यह भी माना है कि उन दिनों स्त्रियों के लिए प्रतिष्ठा ही सर्वोपरि थी और उस पर आंच आने के समय स्त्री का मूल्य एक साधारण “इन्द्रियार्थ” से अधिक नहीं आँका जाता था। (लेक्चर्स आन रामायण, अध्याय १३, १४, १५ विशेषतः पृ० १७०-७१ तथा १७७-८६)। उन्हीं के शब्दों में—

We must not judge by modern theory but by the standards of his time. ‘La Glorie’ was a Kshatriya’s creed.”

२. कवि निराला ने अपने काव्य में शूर्पणखा द्वारा राम की भर्त्सना इन शब्दों में कर दी है—
 धिक् है नराधम तुम, बंचक कहीं का शठ
 विमुख किया तूने उसे, आई जो तेरे पास
 चाव से, अर्पण करने के लिये जीवन यौवन नवीन।

(२) स्वार्थसिद्धि के लिये अनुचित साधनों का प्रयोग

स्वार्थसिद्धि के लिये अनुचित साधनों के प्रयोग में 'बालि का छिप कर वध किया जाना' माना जा सकता है। विभीषण से जो सहायता राम ने ली उसका सम्बन्ध विभीषण के चरित्र से है, राम के चरित्र से नहीं। विभीषण राम के पास शरणागत के रूप में आया था। उसकी रक्षा राम का कर्तव्य था और बदले में उसने राम की सहायता की। अतः राम के लिये यह कार्य राजनैतिक दृष्टि से भी उचित था और सांस्कृतिक दृष्टि से भी।

बालि को छिप कर मारना राम का ऐसा कृत्य अवश्य है जिसके विषय में भारतीय जनता आज तक संतुष्ट नहीं की जा सकी है। बालि के प्रसंग को लेकर राम के चरित्र के विषय में अनेक शंकाएँ उठती हैं—बालि से राम ने बैर ही क्यों किया? उसे छिप कर क्यों मारा? उसके साथ अन्याय करके भी, जब कि वह दम तोड़ रहा था, उसकी इतनी भत्सना क्यों की?

दोनों काव्यों में बालि ने राम से पूछा है कि राम ने उसे अपना बैरी क्यों माना? वा० रामायण में वह कहता है कि मैं सुग्रीव से भी अधिक सीता की खोज में आपकी सहायता कर सकता था (४. १७. ४८) और मानस में भी वह कहता है कि सुग्रीव को अपना मित्र और उसे अपना बैरी राम ने क्यों मान लिया (४. ६. ९)? दोनों ही काव्यों में राम लगभग एक सा उत्तर देते हैं कि उसने सुग्रीव का राज्य और स्त्री छीन कर अधर्माचरण किया था। वा० रामायण में राम इक्ष्वाकु के वंशज और भरत के प्रतिनिधि होने के नाते सारे देश में धर्म की रक्षा और अधर्म के दमन का उत्तरदायित्व पूरा करते हैं (४. १८. ६—११), मानस में शरणागत वत्सल भगवान के नाते (४. ६)। इसके अतिरिक्त सुग्रीव से उनकी मित्रता पहले हो चुकी थी, सुग्रीव की रक्षा और हिमायत उनका कर्तव्य था, सुग्रीव आर्त भी था। अतः सुग्रीव से जो सहायता उन्हें मिल सकती थी वह बालि से नहीं। उसमें परस्पर का स्वार्थ था। अतः बालि से राम का बैर उचित था। इसके अतिरिक्त वे बालि और रावण की गुटबन्दी भी समझते थे।^१

छिप कर मारने के विषय में कोई उपयुक्त समाधान अवश्य नहीं मिलता। वा० रामायण में इसके लिये दो कारण प्रस्तुत किये गये हैं। एक तो उसमें यह संकेत है कि बालि को इन्द्रप्रदत्त चमत्कारिक माला का बल था जिसमें उत्तम विजय श्री का वास था।^२ अतः उससे अकेले सम्मुख युद्ध करना बुद्धिमानी नहीं थी। इसके अतिरिक्त ब्रह्मा इत्यादि के दिये हुए अस्त्रों के समान इन्द्र की माला के गौरव के लिये भी यह आवश्यक था। दूसरा कारण यह दिया गया है कि आखेट में छिप कर वार किया ही जाता है, और राम क्षत्रिय थे तथा मृगया उनकी आजीविका थी।^३ पहला कारण स्पष्ट नहीं

१. डॉ० 'लैन्गर्स आन रामायण' वी० शास्त्री, पृ० १४६-५६ तथा 'तुलसीदर्शन' (डा० बलदेव मिश्र, पृ० १६६)।

२. रा० ४. २२. १६

३. रा० ४. १८. ३८. ४१

बतलाया गया है, उसका संकेत मात्र है ।^१ दूसरा तर्क सर्वथा निराधार प्रतीत होता है, क्योंकि न तो बालि बनैला पशु ही था और न राम ने उसे आखेट करते हुए ही मारा था । इसका समाधान केवल यही है कि यदि राम खुल कर युद्ध करते तो बालि की सारी सेना से लड़ाई छिड़ जाती और रावण तक समाचार पहुँचता तथा उससे अपरिपक्व स्थिति में युद्ध छिड़ जाता ।^२ रावण को बालि-वध का समाचार अगद के दूत रूप में उसके दरबार में पहुँचने पर ही मिला है ।^३ इस प्रकार राजनैतिक दृष्टि में इन प्रच्छन्न युद्ध का औचित्य सिद्ध किया जा सकता है, परन्तु नैतिक दृष्टि से नहीं ।^४ इसका एक प्रमाण यह भी है कि बालि के आक्षेप से राम तिलमिला उठे थे और कोई उपयुक्त उत्तर न पा कर ही उसकी भर्त्सना करने में प्रवृत्त हुए थे । बालि के दीनता प्रकट करने पर रामायण में राम ने अपने कार्य को पर्याप्त रूप में धमनिमोदित सिद्ध करके और यह कह करके कि दण्ड द्वारा वह पापमुक्त हो गया है उसका समाधान किया, परन्तु मानस में अधिक करुणार्द्र हो कर उसकी प्राणरक्षा लिये सचेष्टता प्रकट की है । मानस में यह व्यवहार भगवान राम की दीन शरणागत के प्रति करुणार्द्रता है जिससे भी कुछ ऐसा ध्वनित होता है कि वे वस्तुतः बालि को उतने बड़े दण्ड का अधिकारी नहीं मानते थे और कदाचित् अपनी भूल स्वीकार करते हुए कुछ पश्चान्नाप प्रकट कर रहे थे ।^५ परन्तु यह तो दण्ड या वध के कृत्य का समाधान हुआ, छिप कर मारने वाले आक्षेप का तो नैतिक समाधान नहीं ही किया जा सकता है । उसका कारण राजनैतिक ही प्रतीत होता है । वस्तुतः बालि-वध के प्रसंग से राम का मानवीय चरित्र प्रकट होता है । यह प्रसंग राम-कथा की ऐतिहासिकता की ओर भी निर्देश करता है ।^६ अतः दोनों कवियों ने उस पर जो लीपापोती करने का प्रयत्न किया है वह उनकी दृढधर्मी ही है । राम के चरित्र में से इन दुर्बलताओं को निकाल देने पर उनका चरित्र सर्वथा अवास्तविक और अकाव्योचित हो जाता ।^७

(३) असत्य भाषण

राम के असत्यभाषण का एक ज्वलन्त उदाहरण शूर्पणखा-प्रसंग में मिलता है ।

१. कुछ लोगो ने ऐसा संकेत किया है कि उस चमत्कारिक माला के कारण बालि सम्मुख समर करने वाले का आधा बल हरण कर लेता था—दे० मानसपीथूप, किष्किधाकाण्ड, पृ० १०१ ।
२. लैटर्स आन रामायण, अध्याय ११ ।
३. मा० ६.२१.७. ।
४. “नैतिक दृष्टि में इसका औचित्य सिद्ध करना मूर्खता और अविचार है । स्पष्ट मन्त्र यह है कि राम को निशुद्ध राजनैतिक आवश्यकता से ऐसा करना पड़ा”—(ए. न्यू प्रोब डू रामायण, एन० आर० नावलेकर, पृ० १७०) ।
५. सुनत राम अति कोमल बानी । बालि सील परसेउ निज पानी ॥ अचल करो तनु राव्यः प्राप्ता ॥ (४.१०.१)
६. दे० बुल्के पृ० ११३
७. ५० रा० च० शुक्ल, गो० तुलसीदास पृ० १२० १३१

रामायण में वे लक्ष्मण को 'अकृतदार' कह कर और मानस में 'ग्रहद कुमार मोर लघु भ्राता' कह कर शूर्पणखा को लक्ष्मण के पास भेजते हैं। टीकाकारों ने अनेक प्रकार के अर्थ करके राम को असत्यभाषण के आरोप से बचाया है परन्तु दोनों कवियों की ओर से इस प्रकार का कोई प्रयत्न नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि राम शत्रु की बहिन और स्वैरिणी शूर्पणखा से विनोद कर रहे थे, विनोद-व्यंग द्वारा वे उसे उसके कार्य का अनौचित्य समझाना चाहते थे, और लक्ष्मण के लिये भी विनोद-सामग्री दे कर उनके विनोदको देखना चाहते थे। वा० रामायण में यह स्थिति काफी स्पष्ट है, अर्थात् राम उससे परिहास कर रहे थे। राम उससे 'सस्मित श्लक्ष्ण' वारणों में बात करते हैं, कवि भी राम की सुखपता और शूर्पणखा की कुरूपता का समानान्तर चित्र प्रस्तुत करता है। वा० रामायण के विज्ञ आलोचक भी ऐसा ही मानते हैं कि यह राम की परिहास-वृत्ति थी।^१ मानस में ऐसा स्पष्ट नहीं है पर ध्वनित अवश्य है, क्योंकि पहले तो राम और लक्ष्मण उससे बड़े आदरपूर्वक बात करते हैं और फिर जब वह उस कृत्रिम शिष्टाचार में निहित व्यंग के द्वारा भी अपनी परिस्थिति नहीं समझ पाती तब उसकी भर्त्सना करते हैं।^२

अतः शूर्पणखा-प्रसंग के आधार पर राम पर असत्यभाषण का आरोप निर्मूल सिद्ध होता है। उन्हें शूर्पणखा से कोई भय नहीं था, किसी स्वार्थसिद्धि के लिये उन्हें असत्य का आश्रय लेना अनिवार्य नहीं हो उठा था, और न ही वे उसे इस प्रकार टालना चाहते थे क्योंकि अपनी बला वे लक्ष्मण के गले कैसे मढ़ सकते थे? वे तो शूर्पणखा के साथ लक्ष्मण को भी छेड़-कर तमाशा देखना चाहते थे और कदाचित् सीता भी दर्शकों में सम्मिलित थी। अतः यह असत्यभाषण नहीं, बरन् मर्यादा-पुष्पोत्तम का क्षणिक हल्कापन है जिसमें वे विनोद-वृत्ति में बह गये अथवा शत्रु की बहिन के माध्यम से वे अपने शत्रु का ही उपहास कर रहे थे। मर्यादा, नीति और आदर्श आचरण की कसौटी पर यह हल्कापन राम के चरित्र का एक धब्बा ही है। इस आधार पर भी राम-कथा की ऐतिहासिकता और राम-चरित्र की मानवीयता सिद्ध होती है।

(४) साम्राज्यवाद

राम-कथा का अवसान रामराज्य की स्थापना से होता है। रामायण के अनेक आलोचकों का कहना है कि राम की रावण-विजय दक्षिण में आर्यों का

१. लैक्वर्त्स आन रामायण, पृ० ८७।

२. मानस के टीकाकारों ने भी यहाँ हास्य और श्लिष्ट व्यंग ही माना है—उदा० के लिये, "शूर्पणखा ने विधवा होकर अपने को कुमारी कह- उसी प्रकार लक्ष्मण विवाहित होकर भी कुमार या कुमार छोटे और रावकुमार को भी कहते हैं—मानस पीपूष अरण्यकांड पृ० २१५

साम्राज्यविस्तार ही था और इस प्रकार यह काव्य एक ऐतिहासिक अन्योक्ति है।^१ स्वयं कथा के अनेक प्रसंगों से इसकी पुष्टि होती है। बालि को उत्तर देते हुए राम ने कहा है कि यह सारी पृथ्वी इक्ष्वाकुवंश वालों की है (४.१८. ६)। विश्वामित्र की यज्ञरक्षा के रूप में रावण की उत्तर-स्थित चौकी और उसके एक सहायक दल का ध्वंस तथा अगस्त्य से शस्त्रास्त्र की सहायता और उनके परामर्श से पंचवटी-वास के प्रसंग भी इसी ओर संकेत करते हैं। सुग्रीव के द्वारा समस्त दिशाओं में बानर-प्रेषण का भी ऐसा ही आशय प्रकट होता है। बानर, भालू, गृद्ध, निषाद आदि असंख्य जातियों का संगठन और सहयोग तथा विभीषण की शरणागति आदि प्रसंगों को एक शृंखला में रख कर देखने से साम्राज्यविस्तार की योजना स्पष्ट दिखलाई पड़ती है।^२ अन्त में 'रामराज्य' भी एक व्यक्ति के शासन अर्थात् साम्राज्यवाद का सूचक प्रतीत होता है, भले ही उसमें व्यक्तिगत स्वातंत्र्य और प्रजा की सुखसमृद्धि पर्याप्त हो और उसे एकाधिपत्य अथवा निरंकुशता पूर्ण राजतंत्र न कहा जा सके।

उस प्राचीन युग में यह साम्राज्यवादी मनोभावना आज की भाँति हेय दृष्टि से नहीं देखी जाती थी। तब तो यह वसुधैव कुटुम्बकम् और राजसूय तथा अश्वमेध रचाने वाले चक्रवर्ती सम्राट ईश्वर स्वरूप ही माने जाते थे, उन्हें इन्द्रासन प्राप्त होता था। बालि को उत्तर देते हुए राम ने कहा भी है कि राजा तो ईश्वर स्वरूप होता है, उसके कार्यों की आलोचना अधर्म है। उसके द्वारा दण्ड पाने वाले लोगों का तो उद्धार हो जाता है।^३ अतः तत्कालीन स्थिति और युगधर्म के विचार से राम के साम्राज्य-विस्तार की मनोवृत्ति एक व्यापक सांस्कृतिक संगठन और धर्मसंस्थापन की लोककल्याणकारी वृत्ति ही मानी जानी चाहिये। उसे शक्ति का उच्चाद, बर्बरता, शोषण, लूटमार आदि नहीं कह सकते। इसमें लोकपण्य अवश्य निहित थी पर वित्तपण्य नहीं, और वह लोकपण्य भी लोकमंगल से रहित नहीं थी।

मानस में राजनैतिक दृष्टि आध्यात्मिक आवरण से आच्छन्न है और राम का साम्राज्यवाद भक्तवत्सलता के सुन्दर नाम से अभिहित हो कर सर्वस्वीकृत रूप में धर्मसंस्थापन और लोकरक्षा का ही प्रतीक बन गया है। राम सब को, व्यक्तियों और राज्यों को, अपना अनुचर भक्त बनाकर अपने चरित्र के प्रभाव से एक सुसंगठित, सद्गुणशायि विश्वसंघ जैसा बनाने में सफल होते हैं और "सप्तदीप नवखंड" में "राजा-राम अवध रजधानी" के रूप में विश्व-परिवार सहगान करता हुआ दिखलाई

१. दे० वेबर, दि हिस्ट्री आफ इंडियन लिटरेचर (लन्दन, केमन पाल, १९०४ ई०) पृ० १६३। वेबर से पूर्व लासेन ने भी इसी विचार को उठाया था। भारतीय लेखकों में से भी अनेक ने इस विचार का प्रसार किया है—दे० रामायणांक कल्याण (जुलाई १९३० ई०) में "बालिवध का राजनैतिक कारण" लेख, तथा श्री नावलेकर की पुस्तक "ए न्यू एप्रोच टु दि रामायण" (जबलपुर)।

२. दे० 'ए न्यू एप्रोच टु रामायण' की

३. रा० ४ १८३२ ३५

पड़ता है।^१

मानस में आध्यात्मिक दृष्टि तो प्रत्यक्ष है परन्तु परोक्ष में राक्षसों के स्थान पर तत्कालीन यवनों का राज्योन्मूलन भी संकेतित है। रामराज्य का अर्थ है 'धर्मराज्य'। प्रत्यक्ष में तो राम ने भक्ति का उपदेश किया है, परन्तु रामकथा से हिन्दूजनता ने आत्मसंगठन, आत्मरक्षा और विदेशी राज्योन्मूलन के लिये शक्तिसंग्रह का संकेत भी ग्रहण किया है।^२

इस प्रकार राजा राम दोनों ही काव्यों में विश्व के पोषक या पालक ठहरते हैं, पोषक या आत्मपोषक नहीं। उनका सम्राज्यवाद आज के साम्राज्यवाद से भिन्न था।

पुरुषोत्तम राम के चरित्र में उपरोक्त दोष-विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रामकथा के ऐतिहासिक आधार सर्वथा लुप्त नहीं हुए हैं, रामायण और मानस में राम के मानवीय चरित्र का विवेचन करने पर वे उद्घाटित होने लगते हैं। रामायण में राम का मानवीय चरित्र अधिक सुरक्षित और अधिक स्पष्ट है, परन्तु मानस में राम के मानवीय चरित्र पर कल्पना और आध्यात्मिक भावना का घना आवरण पड़ गया है।

विष्णु या महाविष्णु राम

मूल वा० रामायण में विष्णु के साथ राम की तुलना अनेक स्थानों पर की गई है और प्रचलित वा० रामायण के समय तक विष्णु के रूप में उनका विकास भी हो चुका था। मानस में वे परब्रह्म के अतिरिक्त विष्णु के भी अवतार माने ही गये हैं। अतः विष्णु के अवतार के रूप में भी राम के चरित्र का अध्ययन दोनों ही ग्रंथों के आधार पर किया जा सकता है। वा० रामायण में विष्णु केवल एक श्रेष्ठ देवता के रूप में समाने आते हैं और दशरथ के पुत्रेष्टि यज्ञ में उपस्थित होकर देवताओं को रावण-बध का आश्वासन देते हैं।^३ परन्तु मानस में वे प्रत्यक्ष नहीं होते, गगनद्राणी द्वारा उक्त आश्वासन प्रदान करते हैं।^४ मानस में यद्यपि उनके निवासस्थान क्षीर-

१. राम राज बैठें त्रै लोका । इरषित भय गए सब सोका ॥ (मा० ७.२०.७) भूमि सप्त सागर मेखला । एक भूप रघुपति कोसला ॥ (वही, २२.१) डा० बलदेवमिश्र का कथन है—
“साम्राज्यविस्तार की कूटनीति का परित्याग करते हुए उन्होंने अपनी शक्ति, शील और सौहार्द से जिस तरह अखिल भारत और भारत ही क्यों, कहना चाहिये कि अखिल जगत के हृदय पर अपना अविनश्यर साम्राज्य स्थापित कर लिया, वह देखने और अनुभव करने की वस्तु है।” (तुलसीदर्शन, पृ० १६३)।

२. “मानस के सुप्तम सोपान में रामराज्य के वर्णन में तुलसी की जो तन्मयता और उत्साह दिखाई पड़ता है उससे भी पता चलता है कि वे अत्याचार और अधर्म पर आधारित मुसलिम शासन को मिटा कर आदरार्थ धर्मराज्य की को कल्पना करते थे इस दृष्टि से देखने पर पूरा रामकथा एक रूपक कथा प्रतीत होती है जिसमें रावण मुसलिम

सागर का भी उल्लेख है, परन्तु उन्हें सर्वव्यापी भी कहा गया है।^१ इस प्रकार वा० रामायण में जहाँ वे एक स्थूल देवता के रूप में दिखलाई पड़ते हैं वहाँ मानस में वे नामरूप वाले 'विष्णु' देव होते हुए भी सर्वव्यापक हैं और इस प्रकार एक श्रेष्ठदेवता से आगे भी कुछ और होने का संकेत करते दिखलाई पड़ते हैं। इमीलिये डा० बल्देव मिश्र ने विष्णु की अपेक्षा उनके लिये "महाविष्णु" नाम की कल्पना की है।^२

रामायण में अवतारवाद की चर्चा, अर्थात् राम 'विष्णु' के अवतार है इस प्रकार की सूचना, मुख्य रूप से बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में मिलती है। अन्य काण्डों में भी इस प्रकार के कुछ संकेत हैं, परन्तु ये अंश निश्चित रूप से प्रक्षिप्त हैं।^३ इन सब स्थलों को मिला कर भी वा० रामायण में अवतारवाद का स्वरूप उतना स्पष्ट नहीं जितना कि मानस में। मानस में मयंदा पुरुषोत्तम रामचन्द्र जी के मानव चरित्रों का आध्यात्मिक अर्थ निकाल कर सुराकार राम की लीलाओं में सम्मिलित कर लिया गया है। उनके साथ ही कई अतिमानव चरित्रों का भी योग कर दिया गया है। मानस के आरंभ में हेतुकथाओं द्वारा और बीच बीच में भी कवि की अथवा अन्य पात्रों की उक्तियों द्वारा प्रकट होने वाली अवतारकारी राम के चरित्र की विशेषताये निम्नलिखित हैं :—

- (१) मजालीय देवताओं की रक्षा के लिये अवतार लेना।
- (२) यज्ञादि पवित्र कर्म करने वाले ऋषिमुनि और ब्राह्मणों की रक्षा करना।
- (३) भक्तों की विविध इच्छाओं को पूर्ण करना।
- (४) शापग्रस्त व्यक्तियों का उद्धार करना।

(१) मानस में देवताओं के साथ राम का सम्बन्ध अनेक प्रसंगों पर दिखलाया गया है। वे राम के समस्त कृत्यों के निरन्तर दर्शक हैं। जन्म, विवाह, वनवास, युद्ध, अभिषेक आदि सभी अवसरों पर वे राम के प्रत्यक्ष या परोक्ष साथी हैं। आशय यह कि देव-परिवार के एक सदस्य और देव जाति के नेता के रूप में राम का चरित्र मानस में विकसित किया गया है, रामायण में ऐसा नहीं है। मूल रामायण में तो इसका प्रश्न ही नहीं उठता, परन्तु प्रचलित रामायण में भी राम के व्यक्तित्व का विष्णु के रूप में पर्याप्त विकास नहीं हुआ है। उनको विष्णु घोषित करने वाले प्रकरण कथाकचुक में थैगली से प्रतीत होते हैं। वा० रामायण में तो विष्णु से उनकी तुलना ही अधिक की गई है। उस में देवताओं के साथ राम का सम्बन्ध इन अवसरों पर विशेष रूप से प्रकट होता है—पुत्रेष्टि यज्ञ में,^४ दण्डकवन में, शरभंग ऋषि के आश्रम को जाते समय,^५ युद्ध में इन्द्रजीत के नागपाश से मोचन के लिये गरुड़ के

१. मा० १.१८५।

२. तुलसीदर्शन, पृ० १३६।

३. हि० स० ब० भूमिका ४० प्र० द्विवेदी पृ० १८२ तथा बुल्के पृष्ठ १२६ १२३।

४. रा० १.१५

५. वही २५

आने के समय^१ और इन्द्र द्वारा रथ भेजे जाने के समय ।^२ इनके अतिरिक्त कुछ अवसर पर देवतागण कुंभकरण, मेघनाद, रावण आदि के बध एवं राम तथा उनके साथियों की विजय पर प्रसन्नता प्रकट करते या पुष्पवर्षा और जयकार भी करते हैं ।^३ वा० रामायण के ये सभी प्रसंग प्रायः प्रक्षिप्त माने गये हैं। अभिषेक के समय भी राम 'सुरकारज' के लिये ही अपने परिवार, प्रिय पिता और प्रजा आदि पर विपत्ति का पहाड़ ढाल कर बन जाना स्वीकार करते हैं। इस प्रकार मानव राम के परिवार का बलिदान करके विष्णु राम के परिवार की रक्षा की जाती है। उन्हें निम्नतर सुरकारज का ध्यान है। मानस के राम के इन कार्यों में विष्णु के अवतार की ही योजना कार्यान्वित होती दिखलाई पड़ती है। देखना यह है कि राम के चरित्र-चित्रण पर इसका क्या प्रभाव पड़ा है।

मानस के विष्णु राम का व्यक्तित्व इतने घनिष्ट रूप में देवताओं से सम्बन्धित होने के कारण एक सांप्रदायिक प्रतीक बन गया है। उनका कोई मानवीय आदर्श नहीं है, वरन् एक जातिविशेष के निमित्त वे सब कुछ करते हैं। यह बात इसलिये और अखरती है कि स्वयं तुलसीदास उस जाति की निन्दा करते हैं—“ऊंच निवास नीच करतूती”^४, और ऐसी जाति के रक्षक होकर 'विष्णु' राम जनता के सामने जो आदर्श प्रस्तुत करते हैं वह 'मानव' राम के आदर्श से हीन है। वा० रामायण के और स्वयं मानस के भी लोकरक्षक राम का रूप इन देव-रक्षक राम से कहीं अधिक ऊंचा है। विष्णु-तत्व के योग ने उस आदर्शपुरुष के चरित्र को हानि ही पहुंचाई है। एक देश या जाति के उद्धारक राम की अपेक्षा नीच देवजाति के रक्षक राम का चरित्र स्पृहणीय नहीं कहा जा सकता।^५ इसका एक स्पष्ट प्रमाण यह भी है कि स्वयं तुलसीदास ने मानस में रामकथा के श्री गणेश से पूर्व जलंधर-वृन्दा की कथा के अन्तर्गत इन्हीं विष्णु को देवताओं के कार्य के लिए इतना नीचे गिरता हुआ भी दिखलाया है कि वे पराई स्त्री पर बलात्कार तक कर सकते हैं।^६ जब हम ऐसे विष्णु का चरित्र भगवान राम के साथ जोड़ते हैं तब हमारी आदर्श-भावना विद्रोह कर उठती है। रामायण में राम के चरित्र में विष्णुतत्व सीमित रहने के कारण यह दोष उत्पन्न नहीं हुआ है, अतः उसके राम का मानवीय चरित्र मानस की अपेक्षा उज्ज्वल है।

(२) देवताओं के अतिरिक्त राम ऋषि-मुनि और ब्राह्मणों की रक्षा भी करते हैं। ऋषिमुनि यज्ञादि, पवित्र और पारमार्थिक, कृत्य करने वाले हैं। अतः उनकी रक्षा करके विष्णु राम लोककल्याण का मार्ग प्रशस्त करते हैं। वा० रामायण में वे यह

१. रा० ६.५० ।

२. वही, १०३ ।

३. रा० ६.६७, ६.६१, ६.१२० इत्यादि ।

४. मा० २.१२ २.२६५ तथा ६.११० २ (आये देव सदा स्वारथी) ।

५. दे० मानस मीमांसा रत्नो० शास्त्री पृ० १५४

६. मा० १.१२२

कार्य एक आदर्श राजा के कर्तव्य के रूप में ही करते हैं परन्तु मानस में विष्णु के अवतार के रूप में अर्थात् सजातीय देवताओं के पुजारियों के हिमायती के रूप में। आशय यह कि विष्णु के रूप में ऋषि-मुनियों की रक्षा करते में मानस के राम की महत्ता लोकोद्धारक के रूप में उत्तनी प्रतिष्ठित नहीं होती जितनी अपनी जाति को पुष्ट और प्रसन्न रखने वाले एक वर्ग के रक्षक के रूप में। इस प्रकार यहां भी वे अपना सांप्रदायिक रूप ही प्रकट करते हैं। वा० रामायण में इन ऋषिमुनियों की देवताओं के साथ सांठगांठ नहीं है, जहां ऐसा प्रकट भी होता है वे स्थल प्रक्षिप्त हैं (शरभंग आश्रम में इन्द्र का प्रसंग दे० अरण्य० सर्ग ५)। मानस के राम ब्राह्मणों के प्रति भी बहुत उदार है क्योंकि ब्राह्मण भी “भूसुत्र” है। मानस के विष्णु को इस प्रकार अत्यधिक ब्राह्मण-भक्त प्रकट करके तुलसी ने रामायण के आदर्श पुरुष के चरित्र को क्षति पहुंचाई है। मानस के भगवान राम ‘श्रुति’ के भी बड़े भक्त हैं, वे ‘श्रुति सेतु पालक’ हैं। यह उनके महान्त लक्ष्य अर्थात् मर्यादा-स्थापन का भी एक अंग है। वा० रामायण के राम का आचरण भी आदर्श होने के नाते मर्यादा का सेतु स्थापित करता है, परन्तु मानस के राम में श्रुति-पक्षपात इतना अधिक है कि वे बार बार उसका उपदेश देते हैं। इस श्रुति-पक्षपात और उपदेशात्मकता ने भी उनका स्वरूप सांप्रदायिक बना दिया है।

(३) विष्णु राम देव-ऋषि-मुनि-ब्राह्मण के उद्धारक ही नहीं शापग्रस्त व्यक्तियों के भी उद्धारक हैं। वा० रामायण में ऐसे अवसरों पर राम के विष्णुत्व की घोषणा नहीं की गई है, परंतु मानस में की गई है। राम के द्वारा तारे जाने वाले व्यक्ति हैं—अहल्या, विराध और कबन्ध। वा० रामायण में राम की इस तारण-लीला का रहस्य प्रकट नहीं किया गया है, क्योंकि पुराणों के आदर्श देव ‘विष्णु’ की तब तक पूर्ण प्रतिष्ठा नहीं हो पाई थी। अतः वहां इसका आशय यही ग्रहण किया जा सकता है कि श्रेष्ठ जन के सम्पर्क से निकृष्टजन आत्मोद्धार करते हैं, परन्तु मानस में वे यह कार्य सर्वशक्ति सम्पन्न विष्णु भगवान होने के नाते करते हैं। अहल्या उनकी चरण-रज की प्रतीक्षा कर रही थी और विराध तथा कबन्ध उनके पतित-पावन बाण की प्रतीक्षा कर रहे थे। वस्तुतः यह कार्य देवजाति के प्रतिनिधि विष्णु राम के द्वारा नहीं बरन् महाविष्णु, अवस्था ‘ब्रह्माद’ पर ही पहुंचे हुए राम के द्वारा होता है। विष्णु भी महान्त हैं फिर भी उनमें अपनी जाति वालों के दोष, छल-कपट, मिथ्या, स्वार्थ आदि हैं। उनका रक्षाक्षेत्र संकीर्ण है और लक्ष्य निम्न है। उनमें वे दिव्य शक्तियां नहीं हैं जो ब्रह्म राम में हैं। वा० रामायण में राम की यह उद्धार-लीला सीमित है परन्तु मानस में तो राम का समस्त शुद्ध-कार्य और रावण-विजय ही विराट् विश्व का उद्धारकृत्य है। राम अपने शत्रुओं का बध नहीं करते बरन् उन समस्त शाप-ग्रस्त प्राणियों का उद्धार करते हैं। राम का यह कार्य विष्णुत्व की परिधि से बाहर ब्रह्मत्व की परिधि के अंतर्गत है, अतः इसका अधिक विवेचन अगले शीर्षक में किया जायेगा।

(४) भक्तों की विविध इच्छाओं को पूर्ण करने के लिये अवतार लेने वाले राम भी ब्रह्म ही हैं विष्णु नहीं क्योंकि विष्णु का उद्देश्य तो केवल सजातीय देवताओं

के राज्य की रक्षा करना था। सारे लोक का रंजन और रक्षण उनकी सामर्थ्य और कार्य-क्षेत्र से बाहर था। वा० रामायण में राम के चरित्र में इस विशेषता का कोई आधार नहीं मिलता, परन्तु मानस के राम की तो यह प्रमुख विशेषता है। वे तो मुख्य रूप से भक्तों के लिये ही अवतरित हुए थे और उन्हें प्रसन्न करना ही उनका प्रधान ध्येय था।

राम के विष्णुत्व का विवेचन करते समय ऐसा अनुभव होता है कि आदर्श मानव राम के साथ विष्णु के चरित्र का सामंजस्य उचित नहीं बैठता क्योंकि देवता विष्णु का चरित्र मानव राम से नीचा है। अनेक प्रसंगों में तुलसीदास ने स्वयं ही राम को विष्णु से श्रेष्ठ बतलाया है जहाँ विष्णु को राम के आधीन, उनकी प्रकाश-किरण, उनका सेवक, भक्त आदि दिखलाया है^१। मानस में ऋषि वाल्मीकि राम का स्तवन करते हुए उन्हें विष्णु का स्वामी बतलाते हैं^२। इस प्रकार विष्णु अनेक देवताओं में से और तीन प्रधान देवताओं में से, एक हैं परन्तु राम उनसे कहीं अधिक ऊँचे “कोटि विष्णु सम पालनकर्ता”^३ और परब्रह्म के ही पर्याय हैं^४। अतः मानस के राम वस्तुतः परब्रह्म के अवतार हैं, विष्णु के नहीं। विष्णु के साथ भी उनकी संगति बैठाने के लिये ही विद्वानों को महाविष्णु की कल्पना को प्रश्रय देना पड़ा है।^५

परब्रह्म राम

वा० रामायण और मानस दोनों में राम देवताओं से भी अधिक श्रेष्ठ दिखलाये गये हैं। जो कार्य इन्द्र आदि देवता भी नहीं कर सके वह राम ने किया है। मानस में राम को ब्रह्मा, विष्णु और महेश आदि मुख्य देवताओं से भी ऊँचा कहा गया है। वा० रामायण में उनकी तुलना विष्णु, इन्द्र और वरुण से की गई है और देवतागण उन पर फूल बरसाते हैं। राम का यही महान रूप,—मनुष्य और देवताओं की सीमा से अतीत रूप,—उनमें परब्रह्म की कल्पना करने का आधार बन गया है।

वा० रामायण में भी उन्हें केवल “त्रिदशपुंगव” (१.१५.२५), “विष्णुः सनातनः” (२.१.७), और “सुरोत्तम” (१.७६.१७) ही नहीं कहा गया है वरन् “सर्वलोक नमस्कृतः” (१.१५.२६) “महायोगी, परमात्मा सनातनः” (६.११४.१४) भी कहा गया है। इससे प्रकट है कि वा० रामायण के राम में पुराणों के स्थूल देवता विष्णु से ऊपर परब्रह्म की कल्पना भी आरोपित हो चुकी थी। मानस और रामायण

१. मा० बाल०—५४, ८८, १४४, १४५, १४६, ३१७, ३२१, अयो०—२५४, २६५. सुन्दर०—

२१ २३ ५६ उत्तर०—८१ ८२ आदि

२. म्ना पेक्षन तुम्ह देखनिहारे विधि हरि समु नचाबनिहारे २१२७

के राम के परब्रह्म-स्वरूप में अन्तर यह है कि रामायण में उनका मानव-रूप प्रधान है और उसकी पूर्ण गरिमा में ही परब्रह्मत्व का आभास होता है अर्थात् मनुष्य ही अपनी महानता में परब्रह्म जैसा प्रतीत होता है जब कि मानस में इसका उल्टा है। मानस के राम वस्तुतः परब्रह्म हैं जो कि भक्तों के रंजन के लिये मनुष्य जैसी लीला करते हैं।

वा० रामायण में यद्यपि किसी विशिष्ट दार्शनिक संप्रदाय द्वारा निरूपित परब्रह्म और उसके अवतार का निरूपण नहीं किया गया है परन्तु उसके पुरुषोत्तम राम में ही ईश्वरत्व की वह आभा दृष्टिगोचर होती है जिसकी तुलना परब्रह्म से ही की जा सकती है। इससे पूर्व हम देख चुके हैं कि वा० रामायण में भी राम का सौन्दर्य, शील और शक्ति इतना असाधारण है कि केवल पुरुषोत्तम या श्रेष्ठ देव कहने अथवा इन्द्र, विष्णु आदि से उनकी तुलना करने से काम नहीं चलता। इनके भी आगे विकास का जो सोपान परब्रह्म के रूप में दिखलाई पड़ता है उसी में वा० रामायण के भी राम का अधिष्ठान यथोचित रूप में किया जा सकता है। भगवान या परमेश्वर के छह प्रधान गुण बतलाये गये हैं—

ऐद्वर्यस्य समग्रस्य वीर्यस्य यशसः श्रियः

ज्ञानवैराग्ययोश्चैव पण्य भग इतीरणा ॥^१

इस षड्गुण्य की कसौटी पर वा० रामायण के भी राम का चरित्र पूरा उतरता है। वाल्मीकि ने भी पुरुषोत्तम राम में छह गुणों की गणना की है—

आनृशंस्यमनुक्रोशः श्रुतं शीलं दमः शमः।

राघवं शोभयन्त्येते षड्गुणाः पुरुषोत्तमम् ॥ (२. २३. १२)

इसी प्रकार उनमें सत्य, दान, तप, त्याग आदि गुणों का बार-बार उल्लेख हुआ है (दे० २. १२. ३०)। नारद-वाल्मीकि सम्वाद में कहा गया है “वहवो दुर्लभाश्चैव ये त्वया कीर्तिता-गुणाः” (१.१.७), फिर भी ये सारे गुण एक पुरुष में दिखलाये गये हैं। आशय यह है कि जब हम सृष्टि के समस्त गुण, पूर्ण पराकाष्ठा पर, एक ही व्यक्ति में एकत्र करके देखने लगते हैं वही हमारी परब्रह्म की कल्पना पूर्ण होती प्रतीत होती है और यह कल्पना वाल्मीकि के राम में भी पूर्ण हुई है।^२ इसी कल्पना का भक्ति मार्ग में विकास किया गया है। वेद और उपनिषदों के अव्यक्त ईश्वर को महामानव के माध्यम से वा० रामायण में और परब्रह्म के अवतार के रूप में मानस में साकारता और व्यक्तित्व प्रदान किया गया है।^३ इसके लिये आधार आदिकाव्य में भी

१. स्टडीज़ इन रामायण, पृ ४७।

२. “In fact it is the presence in one and the same person of high qualities that are seen in separated glory in various men that is the most unique fact in Rama's character”—वही।

३. मानस के राम किस प्रकार पूर्वजों चिन्तन के ‘इह स्व’ सिद्ध परिणाम हैं इस विषय में

विद्यमान था ।

वाल्मीकि रामायण में राम की महत्ता के सूचक ऐसे अनेक विशेषण प्रयोग में लाये गये हैं जो एक साथ ही महापुरुष और ईश्वर या परब्रह्म दोनों के लिये प्रयुक्त हो सकते हैं, उदाहरण के लिये—“महातेजः”, “समदर्शी”, “सत्यवाक्”, “ऋजु”, “विग्रहवान् धर्मः”, “आर्तानां सश्रयः”, “रामो रमयतां श्रेष्ठः”, “सर्वभूतहितैरतः”, “सर्वगुणोपेतः” इत्यादि और अनेक स्थलों पर राम के इन गुणों की मूर्तिमत्ता और व्यावहारिकता देखने पर एक प्रकार से निराकार ब्रह्म की ही सगुणता का बोध होता है । वन-प्रयाण से पूर्व राम कैकेयी से कहते हैं “रामो द्विन भिभापते” (२.१८.३०) “विद्धि मां ऋषिभिस्तुल्यं केवल धर्ममास्थितम्” (२.१६.२०) । रावण से मारीच राम के जिस रूप का वर्णन करता है उसमें ब्रह्म की सर्वव्यापकता का आभास मिलता है (३.३६.१४-१८), उसे समस्त अरण्य “राममय” दिखलाई पड़ता है (रामभूतमिद सर्वमरण्यं प्रतिभाति मे), “र” अक्षर तक उसके हृदय में मिहरन का सचार कर देता है (रकारादीनि नामानि रामवस्तस्य रावण) । तारा जिस रूप में राम का परिचय देती है वह भी परब्रह्मत्व की कल्पना के लिये यथेष्ट है—

रामः परबलामर्दी युगान्ताग्निरिवोत्थितः ।

निवासबूक्षः साधूनामापन्नानां परा गतिः ॥

आर्तानां संश्रयश्चैव यशसश्चैकभाजनम् ।

ज्ञानविज्ञानसम्पन्नो निदेशे निरतः पितुः ॥ (४.१५.१६-२०)

इसमें राम की सर्वशक्तिमत्ता, शरण्यता, भक्तवत्सलता, ज्ञानरूपता आदि गुण उनके परब्रह्मत्व के ही सूचक हैं । शतानन्द उन्हें “पूजार्हं सर्वदेहिनाम्” (१.५१.५) कहते हैं । शबरी इस “देववर” के दर्शन पर अपना जन्म सफल मानती हुई अक्षय लोको की अधिकारिणी बनती है (७४.१२-१३) । इस प्रकार राम के ईश्वरतासूचक अपार गुणों का कीर्तन वा० रामायण में भी अनेक स्थलों पर किया गया है और यह भी कहा गया है कि पृथ्वीमंडल पर कोई भी राम के गुणों का वर्णन नहीं कर सकता—“वक्तुं न शक्तो रामस्य नरः कश्चिद् गुणान् क्षितौ” (६.३०.३०) ।

अतः राम के चरित्र में परब्रह्म की विभूतियों का समावेश करने का पर्याप्त आधार वा० रामायण में प्रस्तुत किया जा चुका था । भक्ति शब्द का प्रयोग भी वा० रामायण में अनेक स्थलों पर हुआ है—

पं० रामचन्द्र शुक्ल का यह विचार दर्शनीय है—“नियमों से निराश होकर, कर्मवाद की कठोरता से ववरा कर, पनेछ ‘ज्ञान’ और परोक्ष ‘शक्ति’ मात्र से पूरा पबता न देख कर ही तो मनुष्य परोक्ष ‘हृदय’ की खोज में लगा और अन्त में भक्ति मार्ग में जा कर उस परोक्ष हृदय को उमने पाया । भवत लोगों का ईश्वर अविचल नियमों की समष्टि मात्र नहीं है, वह क्षमा, दया, उदारता इत्यादि का अनन्त समुद्र है । लोक में जो कुछ क्षमा, दया, उदारता आदि दिखाई देती हैं, वह उसी समुद्र का एक निन्दु है ॥”

(१) भक्तजनं परित्यज्य प्रवासं राघवो गतः (२.४७.५)

(२) जानामि भक्तिं च पराक्रमं च (२.२१.५६)

(३) भक्तिमानिति तत्तावद्वाक्यं त्वं क्षन्तुमर्हसि (२.५२.३८)

निस्सन्देह, तुलसी ने परब्रह्म के गुणों और भक्ति-भावना में अनेक नवीन तत्वों का समावेश किया है जिनमें से मुख्य है परब्रह्म का लीला तत्व। एक अन्तर यह भी है कि मानस के राम अपनी परब्रह्मता से परिचित है, परन्तु बा० रामायण के राम नहीं। उनके इस रूप का परिचय उन्हें देवगण कराते हैं (६.१२०)।

परब्रह्म का लीलातत्व रामायण में अप्राप्य है, इसका विकास परवर्ती काल में हुश्रा और मानस के राम का चरित इसके बिना नहीं समझा जा सकता।

मानस के राम के निम्नलिखित कार्य (आचरण) उनकी लीला को प्रकट करते हैं—

(१) उनका समस्त जीवन एक विशाल क्रीड़ा और विराट् अभिनय है। उनकी न किसी से शत्रुता है न मित्रता। रावण का वध वे शत्रुतावश नहीं करते, लोकोद्धार के लिये करते हैं और लोक के साथ स्वयं रावण का उद्धार उसे मुक्ति दे कर कर देते हैं। कौशल्या को वे जन्म के समय ही सचेत कर देते हैं कि वे उसके पुत्र नहीं वरन् “माया गुन ग्यानातीत” (१.१६२) हैं। दशरथ भी उनके ब्रह्मरूप से अवगत हैं (२.७७)। इस प्रकार समस्त प्राणी लौकिक नातों के बीच भी उनके परब्रह्म रूप को पहिचानते हैं और जहाँ भूल पड़ती है वहाँ कवि इसका स्मरण करा देता है। परन्तु रामायण के राम का जीवन और आचरण इस प्रकार कृत्रिम नहीं है, उनके हास-रुदन-शोक-क्षोभ वास्तविक हैं और इनके साथ उनके आत्मसंयम का प्रकाश उनके उस महामानवत्व को प्रकट करता है, जो मानवीय श्रद्धा का आलंबन बन कर उनमें ईश्वरत्व का आभास करा देता है।^१

(२) ब्रह्म राम में यदि कोई मनोराग है तो वह है भक्तवत्सलता। भक्तों के लिये वे सब कुछ कर सकते हैं। उन्हीं के लिये वे अवतीर्ण हुए हैं, उनके लिये वे न्याय और नीति का उत्खनन भी कर सकते हैं। बालि को वे परनारी-रमण के अपराध पर दण्ड देते हैं परन्तु भक्त सुग्रीव की इस कुचाल पर व्यान तक नहीं देते और स्वयं तुलसीदास भी इस पक्षपात पर कटाक्ष कर बैठते हैं।^२ भक्तों के प्रति इतनी उदारता और इतनी क्षमता न तो यथार्थ मनुष्य में देखी जाती है और न आदर्श मनुष्य में। यथार्थ मनुष्य के सीमित हृदय में भक्तों के विशाल परिवार को प्रेम करने की समाई नहीं हो सकती और आदर्श मनुष्य नैतिकता के विचार से न्याय और नीति का उत्खनन नहीं करेगा। यह तो कोई सर्वतंत्र स्वतंत्र कल्पनातीत व्यक्ति ही कर सकता है।

१. “He makes us feel his divinity and surrender our hearts to him in a passion of prayer for his grace”——

(३) मानस के परब्रह्म राम के चरित्र में सर्वशक्ति सम्पन्न व्यक्ति का अदम्य अहंकार भी है। वे परम स्वसंत्र हैं। उनके समक्ष संसार की सत्ता शरणागत के रूप में ही बनी रह सकती है, जो शरणागत नहीं है उसका दमन करके वे प्रत्यक्ष या परोक्ष में उसे शरणागत ही बनाते हैं।^१ वा० रामायण में अंगद सन्धि का प्रस्ताव लेकर जाते हैं, परन्तु मानस में शरणागति का। उत्तरकाण्ड में राम अपनी प्रजा को भी अपना भजन करते रहने का उपदेश देते हैं। अपने वानरादि मित्रों को विदाई देते हुए भी वे यही उपदेश देते हैं (७.१६)। यह एक प्रकार का भावात्मक या सामनीति का साम्राज्यवाद कहा जा सकता है। आदर्श दृष्टि से यह संसार के प्रेम को अपनाने की चाह है परन्तु यथार्थ दृष्टि से बल और उपाय का प्रयोग करके संसार पर अपना प्रभुत्व स्थापित करने की महत्वाकांक्षा भी है।

(४) राम की लीला का चौथा तत्व है निश्चेष्टता। उनका प्रत्येक कार्य इच्छाशक्ति मात्र से होता चला जाता है, कोई प्रयास उन्हें नहीं करना पड़ता। यदि कहीं वे प्रयास करते भी हैं तो दिखाने भर के लिये। वे धनुष को सहज में उठा लेते हैं और फूलमूल के समान तोड़ देते हैं। विराध, कबन्ध, बालि आदि का एक बाण में वध कर देते हैं। रावण के साथ युद्ध नहीं करते, उसे खेल खिलाते हैं। उनके स्वेद और शोणितबिन्दु ब्रह्म की मानव-लीला के प्रदर्शन मात्र हैं। इसी प्रकार उनके समस्त मनोविकार भी प्रदर्शनमात्र हैं क्योंकि जिसकी इच्छाशक्ति से समस्त सृष्टि, अखिल ब्रह्माण्ड संचालित है उसमें मनोविकार उत्पन्न ही क्यों होंगे!

(५) मानस के ब्रह्म राम सर्वव्यापी हैं। प्रत्येक महापुरुष अपने असाधारण प्रभाव और लोकप्रियता के कारण सर्वव्यापक सा प्रतीत होता है। यह सर्वव्यापकता प्रेम और भय के प्रसार का ही दार्शनिक नामकरण है। शक्तिशाली पुरुष "भय" के रूप में सर्वव्यापी होता है और दयालु "प्रेम" के रूप में। राम अपने तामस भक्तों, अपराधियों और अज्ञानियों के लिये "भय" के रूप में सर्वव्यापी हैं और राजस तथा सात्विक भक्तों के लिये "प्रेम" और "ज्ञान" के रूप में।

(६) परब्रह्म राम के साथ माया की कल्पना दो रूपों में की गई है। एक तो उनकी रहस्यमयी शक्ति के रूप में, जिसके द्वारा वे अकेले ही चौदह सहस्र का वध कर सकते हैं (३.२०) एक क्षण में सारे पुरवासियों से आलिंगन-भेट कर सकते हैं (७.६.६), सींक को अभिमंत्रित करके त्रैलोक्यचारी प्रचंड बाण में परिणत कर सकते हैं (३.२) और राजसों के मायायुद्ध को विफल कर सकते हैं (६.४६-५७)। माया के दूसरे रूप की कल्पना साकार रूप में सीता बनकर दिखलाई पड़ती है। मानस की सीता महाविष्णु जगदीश अथवा परब्रह्म की महाशक्ति है^२। जिस प्रकार विष्णु के साथ

१. इसीलिये उन्होंने नारद का गर्व खंडित किया, बालि का वध किया और भक्त की अपेक्षा ज्ञानी उन्हें इसीलिये प्रिय नहीं है क्योंकि उसमें दैन्य का अभाव होता है (दे० मानस-दर्शन पृ० ३२)।

२. मा० २.२२६ सति सेतु पालक राम तुम जगदीश माया जानकी)

“माया” एक शक्तिशाली देवता का छल-कपट, वेश-परिवर्तन, छद्मवाणी आदि है परन्तु महाविष्णु या परब्रह्म के साथ वह उसकी अजेय, अनिर्वचनीय विराट् शक्ति है उसी प्रकार विष्णु के साथ में माया लक्ष्मी है परन्तु महाविष्णु के साथ वह महाशक्ति सीता है।^१ पहले कहा जा चुका है कि मानस के राम ब्रह्म के अवतार है, विष्णु के नहीं। अतः सीता भी महाशक्ति की अवतार है, लक्ष्मी की नहीं, जो अपने स्वामी परब्रह्म के समान ही सुख-दुःख का अभिनय मात्र करती है, वस्तुतः उससे प्रभावित नहीं होती। इसीलिये वे राम के संकेत पर उनकी नरलीला की सिद्धि के लिये निर्विकार भाव से अग्नि में प्रवेश कर जाती हैं (३.२४) और चिता में प्रवेश करके भी अछूती निकल आती हैं (६.१०६)।

निष्कर्ष : रामायण और मानस में राम के व्यक्तित्व में जो वाह्य अन्तर प्रतीत होता है उसका आन्तरिक सामंजस्य भी देखने का प्रयत्न करते हुए हमने उपरोक्त विवेचन के द्वारा निम्नलिखित तथ्य प्राप्त किये—

(१) रामायण के राम महामानव या पूर्णपुरुषोत्तम है परन्तु उनकी महानता में परवर्तीकाल के अवतारवाद की कल्पना के लिये प्रचुर आधार प्रस्तुत हो चुके थे। उनके सौन्दर्य, शील और शक्ति की पराकाष्ठा ही परवर्तीकाल के परब्रह्म की कल्पना का आधार बनी अर्थात् जब परब्रह्म को काव्य नायक के रूप में लोकग्राह्य बनाने की आवश्यकता उठी तब रामायण के नायक के व्यक्तित्व और चरित्र के द्वारा वह आवश्यकता सुगमतापूर्वक पूरी हो गई। इस प्रकार मानस के काव्यनायक राम रामायण के राम के स्वाभाविक विकास हैं।

(२) इस विकासक्रम के तीन सोपान रामायण से मानस तक दिखलाई पड़ते हैं—राम का महासानवत्व, विष्णुत्व और ब्रह्मत्व। इन तीनों सोपानों की प्रारंभिक चेष्टा स्वयं मूल रामायण में निहित है। प्रचलित रामायण के विष्णुवादी और अवतारवादी अंशों में वह चेष्टा प्रकाशित हो उठी है और दीर्घकाल के अनन्तर मानस में वह प्रयत्न पूर्ण हुआ है अर्थात् काव्यनायक के रूप में महानतम व्यक्तित्व की कल्पना मानस के राम में पारेपूर्ण हुई है। वे एक साथ ही महामानव (ऐतिहासिक), सर्वशक्तिमान देवता विष्णु (गौराणिक) और अनिर्वचनीय, अवाङ्मनस गोचर, भावरूप परब्रह्म (दार्शनिक) के रूप में ऐतिहासिक, पौराणिक और दार्शनिक क्षेत्रों की महत् कल्पना के प्रतीक बन गये हैं।

(३) इन तीन व्यक्तित्वों का एक ही व्यक्ति में संयोजन या केन्द्रीकरण होने के कारण मानस के राम के चरित्रविवरण में जटिलता और अस्वाभाविकता आ गई है, जिसे सुलझाने के लिये रामायण और मानस के मध्य का सांस्कृतिक और साहित्यिक

१. कुछ लोगों का विचार है कि देवताओं की मायाशक्ति अथर्ववेद में निरूपित जादू, शूद्रजाल आदि तत्व हैं, परन्तु कुछ लोग इसे देवताओं की अनिर्वचनीय, अतिप्राकृत शक्ति ही मानते हैं (ड० ‘दि मिर्कलम एण्ड मिस्टेरियस इन वैब्लिक लिटरेचर’ भा० ५० पृ० ५० पार १ पृ० ४) तुलसी के विष्णु राम में पहले प्रकार की माया भी लक्षित होती है, परन्तु वहाँ राम में नहीं

इतिहास दृष्टि में रखना अनिवार्य है। मानस का मूल्यांकन, समस्त मध्ययुगीन भारतीय साहित्य के समान, केवल लौकिक दृष्टि से नहीं किया जा सकता, उसके साथ अलौकिक अर्थात् आध्यात्मिक दृष्टि का सामंजस्य आवश्यक है।

(४) वाल्मीकि और तुलसी दोनों ही आदर्शवादी कवि थे, दोनों का अपने काव्यनायक के प्रति पक्षपात है और दोनों ने ही उसे गुणों की समष्टि के रूप में प्रस्तुत किया है। इसलिये एक सीमा तक दोनों में ही कुछ अस्वाभाविकता और जटिलता है। मूल और प्रक्षिप्त अंशों के सम्मिश्रण के कारण वा० रामायण के राम में भी अन्तर्विरोध और असंगतियाँ लक्षित होती हैं। फिर भी, वा० रामायण मानस के समान सांप्रदायिकता से युक्त नहीं है।

(५) दोनों ही कवियों के राम के चरित्र को किसी एक कसौटी पर नहीं कसा जा सकता। न तो काव्यशास्त्र में निरूपित 'धीरोदात्त' नायक कहने से उनकी व्याख्या पूरी हो सकती है, न धर्मशास्त्र में निरूपित 'महात्मा' कहने से, न दर्शनशास्त्र में निरूपित 'परमात्मा' कहने से और न समाजशास्त्र या राजनीतिशास्त्र के 'लोकनायक' या 'लोक-नेता' कहने से। उन्हें 'सुपरमैन' कहना भी उनकी मर्यादा घटाना है। इन दोनों कवियों की महानता इसी में है कि उनका काव्य-नायक सीमाओं और परिधियों से अतीत है। इसीलिये दोनों काव्यों के राम अपनी और अपने निर्माताओं की अनेक त्रुटियों के होते हुए भी व्यापक और विविध मानव समाज पर प्रभाव डालने वाले हैं।

लक्ष्मण

रामकथा में राम के साथ लक्ष्मण का नाम अविच्छिन्न रूप में जुड़ा हुआ है। राम के व्यक्तित्व को पूर्णता में देखने के लिये जिस प्रकार 'सीता-राम', 'राम-रावण' जैसे युग्म-शब्दों का प्रयोग सहज ही हो जाता है, उसी प्रकार 'राम-लक्ष्मण' का भी। राम से सर्वथा भिन्न प्रकृति के होते हुए भी लक्ष्मण उनके साथ अभिन्न है, मानो कि वे राम के पूरक हों^१। एक श्याम है, दूसरा गौर। एक शान्त है, दूसरा उग्र। इस प्रकार दो भ्राताओं के युग्म रूप में मानो एक ही व्यक्तित्व सामने आता है।

कथात्मक एकता के अतिरिक्त स्वभावविषयक एकता के कारण भी दोनों काव्यों के लक्ष्मण में कोई विशेष भेद दृष्टिगोचर नहीं होता है, परन्तु तुलसी की भावना और उद्देश्य ने लक्ष्मण के वैश्वविन्यास और आचरण दोनों में परिवर्तन और संशोधन किया है, जिस कारण हम कुछ नवीन अनुभूतियों में निमग्न होते हैं। मानस में कुछ कथांशों के योग, संक्षेप, परिवर्धन, स्थानान्तरण और भावपरिवर्तन द्वारा लक्ष्मण के चरित्र के नवीन पक्ष भी प्रस्तुत किये गये हैं और पुरातन पक्षों को नवीन शोभा भी प्रदान की गई है।

तुलसीदास द्वारा किये गये संशोधन से पूर्व लक्ष्मण-चरित के परम्परागत तत्त्वों पर एक दृष्टिपात कर लेना आवश्यक है। मूलरूप में लक्ष्मण के चरित्र की दो

१ स्वयं तुलसीदास ने लक्ष्मण की परिभाषा इसी रूप में की है

रघुपति कीरति विमल पताका दह सुमान मयव बस नाका

(१७५)

विशेषतायें हैं, भ्रातृप्रेम और उग्र स्वभाव । पहली विशेषता में उनके व्यक्तित्व का आदर्श पक्ष अभिव्यंजित हुआ है और दूसरी में यथार्थ, परन्तु दूसरी विशेषता ने पहली को आत्मसमर्पण कर दिया है । इसलिये लक्ष्मण का चरित्र भी आदिकाव्य से ही आदर्श प्रधान है । उन्होंने अपना व्यक्तित्व राम के लिये विसर्जित कर दिया है । व्यक्तित्व-विसर्जन का ऐसा उदाहरण भारतीय साहित्य में, कदाचित् विश्व साहित्य में भी, दुर्लभ है^१ । तुलसी ने इसी व्यक्तित्व-विसर्जन की सीमा का विस्तार करके लक्ष्मण के आदर्श को और भी ऊंचा उठाया है ।

भ्रातृप्रेम—लक्ष्मण जन्म से ही राम के अभिन्न सहचर रहे हैं । विश्वामित्र की यज्ञ-रक्षा से लेकर रावण-वध की महान घटना तक उन्होंने कभी राम का साथ नहीं छोड़ा । सिद्धाश्रम की यज्ञवेदिका, मिथिला की गलियां और बाटिका तथा स्वयंवर-सभा, चित्रकूट और पंचवटी की पर्णकुटी, दण्डक के घोर अरण्य, पम्पा का तट, किष्किन्धा के शिखर, प्रसन्नवन की गुफा और सुबेल का सैन्य-शिविर—ये समस्त ऐतिहासिक स्थल इस भ्रातृयुग्म की शोभा और गील से एक साथ ही आलोकित हुए हैं । मानसकार ने प्रांगण की बालक्रीड़ा, 'केलि लरिकार्ड' और "करन वेध, उपवीत बिआह"^२ आदि की भी साथ-साथ चर्चा करके इस युग्मता की प्रस्तावना चित्रित की है । बाल्यकाल से ही लक्ष्मण के मन में भगवद्भक्ति की सीमा तक पहुंची हुई भ्रातृ-भक्ति रही है^३ ।

वा० रामायण में भी लक्ष्मण का अनन्य अनुराग और अनुसरण भ्रातृप्रेम ही नहीं, भ्रातृभक्ति भी है । वे राम के बाह्यप्राण के समान हैं,^४ उनकी दूसरी आत्मा है,^५ प्रारंभ से ही उनके साथ मृगया में जाते रहे हैं,^६ राम को उनके बिना नौद नहीं आती,^७ सीता से अधिक वे राम को प्रिय हैं,^८ एक बार उन्होंने राम के समक्ष आवेश-पूर्वक विचार-स्वातंत्र्य भी प्रकट किया है,^९ एक बार सीता के प्रति भी उग्रता प्रकट की है,^{१०} परन्तु उनके व्यक्तित्व की धुरी राम-प्रेम ही है । वे आर्त है, राम के शरणा-

१. "महत्वाकांक्षाओं से हान, यह चरित्र राम में अपने व्यक्तित्व को इस प्रकार परिसमाप्त किये हुए है कि इनकी जोड़ का उदाहरण अन्यत्र कहीं कठिनाई से मिलेगा"—मा० प्र० गुप्त, तुलसीदास, पृ० २६२ ।

२. मा० २.१० ।

३. बरेहि ते निज हित पति जानी । लज्जिमन रामचरन रति मानी ॥ (मा० १.१६८.३)

४. रा० १.१८.२६ तथा ६.१०२.६ ।

५. रा० २.४.४३ ।

६. रा० १.१८.३० ।

७. रा० १.१८.२६ ।

८. रा० ५.३८.६३ तथा ६.१०२.१२ ।

९. रा० २.२३

१०. रा० ३.४५

गत हैं^१, सीता के भी भक्त हैं^२, राम के आदेशों की पूर्ति भूकभाव से करते हैं^३, राम के शरणागत की रक्षा में जान-जोखम उठाते हैं^४ और वास्तविक भूल न होने पर भी छुपचाप भूल स्वीकार कर लेते हैं^५। वे पतिव्रता के समान आतृव्रती हैं—खन्ता और टोकरी लेकर राम के पीछे चलते हैं^६। उनके लिये फल-मूल संग्रहीत करते हैं, पर्याकुटी बनाते हैं^७, स्वामी के अमंगल या मंगल के अभाव की संभावना मात्र^८ से कूकर के समान भूक उठते हैं^९, उनका मंत्रित्व करते हैं^{१०}, विनय और माधुर्य के साथ उचित परामर्श देते हैं^{११}, अनावश्यक हस्तक्षेप नहीं करते हैं, पूछने पर ही मत प्रकट करते हैं। सेवा ही नहीं, वे राम का अभिभावकत्व भी करते हैं, जिस कारण राम को पिता का अभाव नहीं खलता^{१२}। राम के अनन्य सेवक लक्ष्मण में कूकर की स्वामिभक्ति और सेवक का समर्पण भाव है।^{१३} प्रारंभ से ही राम के गुणों का नम्र समझ कर वे अपने को राम का दास बना चुके थे।^{१४} यह आतृप्रेम असाधारण है, यह प्रेम नहीं भक्ति है, इसमें दास्यभाव है। स्वयं राम इसे लक्ष्मण की भक्ति कहते हैं।^{१५} इस वृत्ति को सहृदय समालोचको ने लक्ष्मण की “कैकर्य-लक्ष्मी” कहा है।^{१६}

उक्त प्रसंगों से यह प्रमाणित हो जाता है कि लक्ष्मण-चरित्र की सुस्पष्ट नींव और सुस्पष्ट भूमिका वा० रामायण में, अधिकांशतः आदिकाव्य में ही, पूर्ण रूप से स्थापित की जा चुकी थी। भक्ति का व्यावहारिक रूप पहले से विद्यमान था, उसी में वृद्धि की गई है और वह भी अधिकांशतः सैद्धान्तिक। मानस में लक्ष्मण राम और

१. रा० २.३१.५ तथा २.२३.४०।

२. ‘नित्यं पादाभिवन्दनात्’ (४.६.२२)।

३. स० ३.१८.२१ तथा ६.११६.२१।

४. रा० ६.१०१ (विभीषण की रक्षा के कारण रावण की शक्ति के लक्ष्य बनते हैं)।

५. रा० ३.५६।

६. रा० २.३१.२५।

७. रा० ३.१५.२१-२६।

८. भरत के चित्रकूट आगमन पर (२.६६) और सुग्रीव के प्रमाद पर (४.३१.१-६)।

९. “As a watchful guard, if there is a stranger or even a friend in apparent enmity, he barks”—लेक्वर्स आन रामायण, वी० एस० शास्त्री, पृ० ३३।

१०. हनुमान से प्रथम वार्ता, सुग्रीव के अभिप्रेक, विभीषण-शरणागति, विरह-विलाप, सागर-विनय, विभीषण के अभिप्रेक आदि प्रसंगों में।

११. वही।

१२. भावज्ञेन कृतज्ञेन धर्मज्ञेन च लक्ष्मण। त्वया पुत्रेण धर्मात्मा न संवृत्तः पिता मम (३.१५.२६)

१३. “He has a dog’s qualities and a slave’s virtues.”—लेक्वर्स आन रामायण, वी० शास्त्री, पृ० ३३।

१४. अहमस्यावरो आता गुणैर्दास्यमुपागतः (४.४.११)।

१५. जानामिभक्तिं च पराक्रमं च २.२१.५६)

१६. दे० लेक्वर्स वी० शास्त्री, पृ० ३३

सीता के ऐसे नैष्ठिक भक्त हैं कि उनके चरण-चिह्नों को बचा कर चलते हैं^१। इस प्रकार रागानुगा भक्ति में वैधी भक्ति का तत्व और आ मिला है। वे पुष्टि-जीव हैं। उन पर राम का विशेष अनुग्रह है। उनकी क्रियाओं पर राम का वात्सल्य-पूर्ण पहरा है, इसीलिये वे सीता माता से उत्तर-प्रत्युत्तर न करके छुाचाप राम को देखने के लिये चले जाते हैं, क्योंकि उसमें राम की ही प्रेरणा थी^२। इस प्रकार तुलसी ने आदर्श अनुज और भक्त की मर्यादा का मिलाप करा दिया है। राम के प्रति लक्ष्मण की भक्ति है और राम की उनके प्रति वत्सलता। वा० रामायण में भी राम के अतिशय अनुज-प्रेम के उद्गार हैं, परन्तु मानस में राम के इस अनुज-प्रेम को भक्त-वत्सलता भी कहा गया है^३। वनप्रस्थान के समय लक्ष्मण की और लक्ष्मण-शक्ति के समय राम की उक्तियोंमें, दोनों काव्यों में, बहुत साम्य है फिर भी मानसकार ने अपने भाषाधिकार और भावना-शक्ति से उन्ही उक्तियों की आवृत्ति करते हुए भी भक्ति का विशेष पुट दे दिया है। इस प्रकार लक्ष्मण का समर्पण और राम का ग्रहण आदिकाव्य से ही भ्रातृत्व के माध्यम से भक्ति अर्थात् भ्रातृभावपरक भक्ति^४ का सकेत करता चला आ रहा है, जिसे मानस में और विशद बना दिया गया है। परन्तु, इस विशदता के साथ सांप्रदायिकता की गंध भी आ पहुंची है^५, यही तुलसी की दुर्बलता है। इस अत्यधिक भक्तिभाव के कारण भ्रातृत्व का माधुर्य कम हो गया है।

स्वभाव की उग्रता—कुछ विद्वानों ने मानस के सभी पात्रों को 'टाइप' कहा है,^६ लक्ष्मण इसके स्पष्ट अपवाद है। तुलसी ने उनके मौलिक स्वभाव की रक्षा करते हुए भी उन्हें भक्ति का परिच्छद पहिनाया है। वा० रामायण में भी लक्ष्मण की उग्रता राम-प्रेम से प्रेरित है और मानस में भी। अन्तर यही है कि मानस में आदर्श पक्ष का विस्तार अधिक है अर्थात् भक्ति का, और वा० रामायण में यथार्थ पक्ष का भी पर्याप्त विस्तार है अर्थात् लक्ष्मण की उग्रता कुछ अधिक विस्तार से दिखलाई गई है। वे मानस के लक्ष्मण के समान मर्यादा के बोझ में अधिक दबे हुए नहीं हैं। तुलसी ने लक्ष्मण की उग्रता ऐसे ही अवसरों पर प्रकट की है जहां राम के सम्मान पर सीधा प्रहार होता हुआ दिखलाई पड़ता है। राम के आदर्श, विचार और उद्देश्य में मानस के लक्ष्मण कहीं नहीं टकराते, परन्तु वा० रामायण के लक्ष्मण टकराते हैं। वन-प्रस्थान से पूर्व वा० रामायण के लक्ष्मण राम के भाग्यवाद और आदर्शवाद का उग्र विरोध करते हैं,^७ परन्तु मानस के लक्ष्मण मौन रहते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस पर

१. सीय राम पद अंक द्वारा। लखन चलहि मगु दाहिन लाए ॥ (२.१२३.६)।

२. हरि प्रेरित लखि मन डोला (३.२८.५)।

३. राम अनुज मन की गति जानी। भगत बखलता द्विष दुलसानी (१.२१८)।

४. ये यथा मां प्रपद्यन्ते तांस्तथैव भजाम्यहम् (गीता)।

५. पुत्र बही जुवती जग सोई। रूपति भगत जाहु सुत होई ॥ (२.७५.१)।

६. हिन्दी महाकाव्य० पृ० ५३७।

७. रा० २२३

आश्चर्य प्रकट किया है^१, परन्तु शुक्ल जी के इस आश्चर्य पर आश्चर्य प्रकट किया जा सकता है क्योंकि तुलसीदास के उद्देश्य की उन्होंने स्वयं अत्यन्त मार्मिक व्याख्या की है और यहां भी तुलसी का उद्देश्य अधिक छिपा हुआ नहीं है। प्रस्तावना में ही तुलसीदास लक्ष्मण के अवतारत्व की घोषणा कर चुके हैं^२, जन्म के समय भी इसकी आवृत्ति की गई है^३, अतः लक्ष्मण के जीवन का उद्देश्य राम के साथ सम्मिलित है। संभवतया, राम के वनगमन के उद्देश्य को समझते हुए ही वे उस अवसर पर विरोध नहीं करते^४, अथवा राम की ही मूक प्रेरणा से वे मौन धारण किये रहते हैं। भरत के चित्रकूट पहुंचने पर उन्हें राम का प्रत्यक्ष अपमान दिखलाई पड़ता है, उनके संयम का बांध टूट जाता है और उग्र प्रतिक्रिया में वे पिछला बैर निकालने को तैयार हो जाते हैं^५। अतः तुलसी ने वन-प्रस्थान-प्रसंग का लक्ष्मण-चरित्र से सम्बन्धित अंग परिवर्तित कर दिया है, परन्तु चित्रकूट पर भरत-आगमन के प्रसंग में लक्ष्मण का चरित्र दोनों काव्यों में प्रायः एक जैसा है। मानस के लक्ष्मण को राम के वनगमन का इतना दुःख नहीं है, परन्तु वे उनके अमंगल या अपमान की संभावना तक को सहन नहीं कर सकते। लक्ष्मण की इसी मनोभावना का विशद विस्तार करने के लिये तुलसी ने वनपयज्ञ में उनके रोष और परशुराम-सम्वाद के प्रसंग की योजना की है। वनप्रस्थान के अवसर पर वा० रामायण में लक्ष्मण का जो रोष प्रदर्शित किया गया है उसे भी मानस की कथा में अन्यत्र स्थान दे कर तुलसी ने उनकी मूल प्रकृति का सौन्दर्य नष्ट नहीं होने दिया है। सुमंत्र की विदाई के समय लक्ष्मण अपने पिता के लिये इतने अनुचित शब्द कहते हैं कि राम को सौगंध दिलाना पड़ती है कि सुमंत्र उन शब्दों को पिता से जाकर न कहें^६। ये शब्द वे ही हो सकते हैं जो लक्ष्मण ने वा० रामायण में कहे हैं^७। तुलसीदास ने उन शब्दों को लक्ष्मण के मुख से दो कारणों से नहीं कहलाया है, सक्षिप्तता की शैली के कारण और मर्यादा-भाव के कारण। ऐसा हम अन्य अवसरों पर भी देखते हैं^८ और यह तुलसीदास की विशिष्ट आदर्शमूलक चरित्रचित्रण-पद्धति है। इसी प्रकार अग्रज की मर्यादा को भुला कर लक्ष्मण ने जो विचार-स्वातंत्र्य उपदेशात्मक ढंग से वा० रामायण में वन-प्रस्थान

१. गो० तुलसीदास, पृ० १२१।

२. मा० ११७.७ तथा 'अंसन्ह सहित मनुज अवतारा। लेहउं दिनकर अंस उदारा ॥ (१.१८७.२)।

३. वही, दो० १४७।

४. इसे तुलसी ने प्रकट नहीं किया है, परन्तु उनके मन में वही भावना प्रतीत होती है। यदि प्रकट कर देते तो लक्ष्मण का चरित्र भी राम के समान अवतारवाद की परिधि में घिर जाता। प्रकट न करने पर लक्ष्मण के चरित्र में एक अभाव और अस्वाभाविकता खटकने लगी है, जिसकी पूर्ति को प्रयत्न तुलसी ने आगे चलकर (भरत के चित्रकूट-आगमन के अवसर पर) किया है।

५. मा० २२०

के अवसर पर प्रकट किया है^१, उसीमें का कुछ अंश मानस में सागर-विनय के अवसर पर काम में लाया गया है।^२ यही एक अवसर है जहाँ मानस में लक्ष्मण मर्यादा का उल्लंघन करते हुए प्रतीत होते हैं, जब कि इसके विपरीत इस अवसर पर वा० रामायण के लक्ष्मण ने शान्ति और सौम्यता प्रदर्शित की है^३। मानस में लक्ष्मण का उक्त आचरण कुछ अप्रासंगिक भी प्रतीत होता है और उससे इस विचार की पुष्टि होती है कि तुलसी लक्ष्मण की मूलप्रकृति के तत्वों को सुरक्षित रखने के लिये प्रयत्नवान थे, चरित्र-चित्रण में यथार्थ पक्ष के सौन्दर्य की सर्वथा अवहेलना नहीं करना चाहते थे, साथ ही राम के अनुज लक्ष्मण को मर्यादित एवं राम के व्यक्तित्व तथा जीवनोद्देश्य में पूर्णतया लीन रखना चाहते थे।

वा० रामायण में ऐसे भी प्रसंग हैं जहाँ राम रोष करते हैं और लक्ष्मण उन्हें शान्त करते हैं^४। ऐसे भी प्रसंग हैं जहाँ मानस के लक्ष्मण रोष प्रकट करते हैं और वा० रामायण के लक्ष्मण शान्त रहते हैं^५। दोनों ही काव्यों में लक्ष्मण का क्रोध तामस प्रकृति का सूचक न होकर, उनके शील का अंग न होकर, उनकी सात्विक प्रकृति का ही सूचक है। वे आशुकोपी हैं और आशुतोषी भी। दोनों काव्यों में समान कथा-प्रसंगों पर लक्ष्मण के स्वभाव की यही विशेषता प्रकट की गई है।^६

कुछ विशेष गुण—प्रारंभ में कहा गया है कि लक्ष्मण का चरित्र मूलरूप में अर्थात् आदिकाव्य से ही आदर्शात्मक रहा है। उनकी उग्रता और औद्धत्य स्थायी तथा व्यापक नहीं है, इसका उद्भव राम-प्रेम में से होता है। इस आंशिक अवगुण के अतिरिक्त लक्ष्मण का चरित्र भी उच्चतम मानवीय गुणों तथा विभूतियों की समष्टि है। वे लक्ष्मी-सम्पन्न, 'लक्ष्मिवर्धन' हैं, शुभ लक्षणों के भण्डार हैं। उनका गौर वर्ण, तेजस्वी ललाट, निर्भीक स्वभाव, अतुल साहस, अनुपम वीरता, अद्भुत साधन, बल-वीर्य और ब्रह्मचर्य, बुद्धिमत्ता, अल्पभाषित्व, निस्पृहता आदि गुण यदि किसी से तुलनीय हैं तो केवल राम से। भरत का चरित्र एकांगी है, विशुद्ध आदर्श, परन्तु लक्ष्मण का चरित्र

१. रा० २.२३.५-१८।

२. तुलनीय उक्तियाँ हैं—(अ) विश्वतो वीर्यहीनो यः स दैवमनुवर्तते।

वीरा सम्भावितात्माना न दैवं पर्युपासते ॥ (२.२३.१६)।

×

×

×

×

(आ) नाथ दैव कर कवन भरोसा।

कादर मन कहुँ एक अधारा। दैव देव आलसी पुकारा ॥ (५.५१)

३. रा० ६.११.३८-४०।

४. रा० ३.६४-६६।

५. परशुराम-प्रसंग और सागर-मित्रद्व प्रसंग।

६. उदा० के लिये वे सुग्रीव के प्रमाद पर कोप करते हुए किष्किंधा को जला डालने को उद्यत हो जाते हैं, परन्तु तारा के आगमन और सुग्रीव की दमायाचना पर संतुष्ट होकर परम प्रीति-भाव प्रकट करते हैं (मा० ५.२० तथा रा० ५.३६)। इसी प्रकार मानस में जब वानर लोग राक्षसों के नाक कान कटने लगते हैं तब लक्ष्मण उसे दयापूर्वक छुड़ते हैं (५.५२)

अधिक स्वाभाविक तथा रमणीय है। उसमें यथार्थ और आदर्श का सुन्दर सामंजस्य है। लक्ष्मण में भी प्रायः वे सब गुण हैं जो पुरुषोत्तम में प्राप्त होते हैं। उनमें कुछ अवीरता और उग्रता अवश्य है परन्तु साथ ही दृढता, उदारता, दया, क्षमा, विवेक, धैर्य आदि गुण भी हैं। वे वस्तुतः रामकथा के दूसरे नायक हैं, घटना-व्यापार की दृष्टि से भी और चरित्र की उदात्तता की दृष्टि से भी। शास्त्रीय शब्दों में उन्हें 'उपनायक' कह सकते हैं।

तुलसी ने लक्ष्मण के 'चरित' का भी विस्तार किया है और चरित्र का भी धर्मान् उनकी 'जीवन-कथा' के भी कुछ अंश मानस में जोड़े हैं और 'आचरण एवं अविस्मृत' का आदर्शात्मक उत्कर्ष करने के साथ-साथ उसके कुछ नवीन पक्ष भी उद्घाटित किये हैं। जनकपुर-दर्शन की लालसा में उनकी बालसुलभ जिज्ञासा और और ओत्सुक्य प्रकट होता है^१। पुष्पवाटिका-प्रसंग में समवयस्क भ्राताओं का सख्य भाव तुलसी की सहृदयता का सूचक है^२, स्वयंवर-सभा में सिंह-किंगोर जैसा लक्ष्मण का आतंक तरुण-हृदय में उत्साह और प्रौढ़ हृदय में उनके प्रति ममत्व उत्पन्न करने वाला है^३, जनक की चिन्ता पर उनका अमर्ष रघुवंश के प्रताप का प्रतिनिधि बन कर प्रकट होता है^४, परशुराम के प्रति उनकी अविनय और अशिष्टता में भी कुमारस्वभाव-सुलभ चापल्य मन को आकर्षित करता है^५। डा मा० प्र० गुप्त ने लक्ष्मण के आचरण में दो आपत्तियाँ उठाई हैं। एक तो यह नैतिक आपत्ति कि उन्होंने परशुराम जैसे तपोवृद्ध और आयुवृद्ध ऋषीश्वर का उपहास और अपमान करने की अशिष्टता की^६ और दूसरी यह मनोवैज्ञानिक आपत्ति कि स्वभाव से उग्र और उद्धत लक्ष्मण परशुराम के द्वारा राम के प्रति कहे गये अपमान सूचक शब्दों को इतना भी सहन कैसे कर सके? इसका समाधान यही है कि तुलसी का उद्देश्य लक्ष्मण के बाल-चापल्य की रसात्मक भाँकी प्रस्तुत करना है। मूलतः लक्ष्मण की प्रकृति उद्धत नहीं है। 'विप्र घेनु सुर संत हित' अवतार धारण करने वाले राम के अनुज होकर वे अपने अग्रज और अपने अंशी के आदर्श और संस्कृति के विरुद्ध आचरण कैसे कर सकते थे? इसके अतिरिक्त, तुलसीदास परशुराम जैसे ऋषीश्वर और ब्राह्मण को उनके तामस तथा अशोभनीय स्वभाव के लिये कदाचित् कुछ दंड भी देना चाहते थे।^७

१. मा० १.२१८।

२. वही, २३१।

३. वही, दो० २६७।

४. वही, २५२-५३।

५. वही, २७२०

६. दे० तुलसीदास ५० ३१५

सीता हरण के प्रसंग में जिस प्रकार छाया-सीता की कल्पना द्वारा तुलसी ने महत्वपूर्ण परिवर्तन किया है और कथा को अवतारवाद के साथ जोड़ा है उसी प्रकार लक्ष्मण के आचरण और कार्य में भी उन्होंने इसी उद्देश्य से परिवर्तन किया है। वा० रामायण में ऐसा प्रतीत होता है कि सीता हरण के लिये लक्ष्मण उत्तरदायी थे, वे दूर-दर्शिता से काम लेते तो यह दुर्घटना टल सकती थी^१, स्वयं राम उन पर यह कटु आरोप करते हैं^२, परन्तु मानसकार ने 'हरि प्रेरित' कहकर लक्ष्मण को इस आरोप से मुक्त करने का प्रयत्न भी किया है। इस प्रकार वे अज्ञात रूप में राम की अवतार-लीला में सहायक बनते हैं।

तुलसी ने लक्ष्मण के चरित्र में जो आदर्शात्मक परिवर्तन किया है उसमें कृत्रिमता का, संचार वही हुआ है जहाँ उसका सम्बन्ध भी अवतारवाद के साथ जोड़ा गया है और वाल्मीकि के आदर्शवाद से उनका मुख्य भेद इसी आधार पर दिखलाई पड़ता है। वा० रामायण के भी प्रक्षिप्तांश में लक्ष्मण के आंशिक अवतार होने का उल्लेख है (१.१८.१४), परन्तु मानस में ऐसा अनेक स्थलों पर है। जिस प्रकार राम के चरित्र को उन्होंने प्रस्तावना-भाग से ही अवतारवाद के घरातल पर प्रसारित करना आरम्भ किया है और बीच बीच में भी इसका स्मरण कराते रहे हैं, उसी प्रकार लक्ष्मण के चरित्र में भी उन्होंने अवतारवादके पुट दिये हैं। उदा० के लिये, वे शेषनाग के अवतार हैं और राम के साथ पृथ्वी का भार उतारने के उद्देश्य से प्रकट हुए हैं^३, राम की कीर्ति-पताका के दण्ड हैं^४, परशुराम उनकी भी वन्दना करते हैं और क्षमा-याचना करते हैं^५, जहाँ वे अपने स्वरूप को सर्वथा विस्मृत कर बैठते हैं वहाँ राम सम्हाल लेते हैं^६, उनके पास भी अलौकिक मन्त्र-शक्ति है जिससे वे अभिमन्त्रित रेखा खींच कर जाते हैं^७, रावण और मेघनाद उन्हें मूर्छित अवस्था में भी उठा नहीं पाते, क्योंकि वे तो शेषनाग के अवतार हैं, उनकी क्रोधाग्नि ब्रह्माण्ड को जला सकती है, वे अजेय हैं, उनके शीश पर ब्रह्माण्ड विराजित है^८, इत्यादि, अनेक स्थान लक्ष्मण के चरित्र के भी अवतारवादी चौखटे में कसे

राम को अपमानित करने वाले परशुराम के प्रति स्वयं कवि का भी क्रोध और उपहास लक्ष्मण के आचरण में व्यक्त हुआ है, इस वैयक्तिकता का समावेश चरित्रचित्रण की कला की दृष्टि से दोष माना जा सकता है।

१. गोविन्द राज की 'भूषण टीका' के विचार का समर्थन करते हुए वी० एस० एस० शास्त्री का विचार, दे० लेक्चर्स आन रामायण, पृ० ३८१।
२. रा० ३.५६. २२-१४। मानस में भा यह आरोप मजबूत है ('आयहु नात वचन मम पेली') परन्तु साथ ही 'वाहिज चिन्ता' का उल्लेख भी है (३-३०)।
३. मा० १.१७.७।
४. वही १७.६।
५. छमडु छमामंदिर दोउ आता (१.२८५)।
६. उदा० के लिये सीता के 'मरम वचन' कहने पर भी जब वे पर्याकुटी नहीं छोड़ते तो हरि को प्रेरित करना पड़ता है (३-२८)।
७. दे० मानस का क० ना० प्र० समा स्मरण (६ ४८८ तथा गी० प्रे० स्मरण (६ ३४ २) मा० ६ ५४ तथा ८३

होने के सूचक हैं। परन्तु, ऐसे स्थल कम ही हैं। राम के अवतार-वपु और उनकी लीला के समान लक्ष्मण के विषय में चेतावनियाँ अधिक नहीं दी गई हैं। राम के ब्रह्मत्व की घोषणा बार बार की गई है परन्तु लक्ष्मण को शेषावतार के अतिरिक्त 'जीव' भी कहा है (ब्रह्म जीव इव सहज संघाती)। अतः सीता के अग्नि-निवास का रहस्य लक्ष्मण को विदित नहीं होता। राम उनकी अनुपस्थिति में यह लीला करते हैं, इसीलिये अग्नि-परीक्षा के समय लक्ष्मण को मार्मिक पीड़ा होती है। इससे स्पष्ट है कि 'राम कवन' की व्याख्या के समान लक्ष्मण के चरित्र में तुलसी ने दार्शनिक जटिलता नहीं आने दी है।

डा० गुप्त ने तुलसी द्वारा निरूपित लक्ष्मण के चरित्र में एक और आपत्ति उठाई है^१ कि लक्ष्मण भी राम के समान एक स्थल पर दार्शनिक उपदेश देते हैं^२, जो कि उनके व्यापक चरित्र के साथ मेल खाने वाली बात नहीं है। इसका समाधान भी उपरोक्त पक्तियों द्वारा हो जाता है—अर्थात् परब्रह्मावतार राम के अनुब्र होने के नाते अंशों का कुछ स्वभाव अंश को भी मिलना ही चाहिये। इसके अतिरिक्त उन्होंने प्रश्न के रूप में भी दार्शनिक चर्चा राम से की है^३, अतः उनके शील-स्वभाव में यह असंगति नहीं कही जा सकती। वे 'जीव' स्वरूप हैं अर्थात् जिज्ञासा और भावना, और उनका समाधान है ब्रह्म राम अर्थात् साक्षात् ज्ञान और प्रेम। इसीलिये कुछ विद्वानों ने मानस के लक्ष्मण को रामानुजाचार्य के सिद्धान्तों का प्रतिनिधि माना है^४।

लक्ष्मण के चरित्र की तुलना से निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं—

१. दोनों ही कवि आदर्शवादी हैं। तुलसी ने मूल कथा के आदर्शवाद का विस्तार किया है, परन्तु उसे सांप्रदायिक परिधि में बांध भी दिया है। उनका चरित्र-चित्रण अवतारवाद से प्रभावित है और यह प्रभाव सभी पात्रों पर है।

२. तुलसी की चरित्रचित्रण-पद्धति में यथार्तवाद का कुछ नमूना लक्ष्मण के चरित्र में मिलता है^५।

३. तुलसी का महाकाव्य अधिकांशतः चरितकाव्य है, चरित्र-विधान की दृष्टि से ही उन्होंने कथा में संक्षेप, विस्तार, विपर्यय आदि किये हैं^६।

४. मूल कथा और प्रचलित रामायण के अधिकांश को अपनाने और समन्वय करने की प्रवृत्ति तुलसी के चरित्रचित्रण में भी दिखलाई पड़ती है। उन्होंने लक्ष्मण-चरित्र के सभी मूलतत्त्व संग्रहीत करते हुए उनमें कुछ नवीन तत्व और जोड़ दिये हैं।

१. दे० तुलसीदास, पृ० २६३।

२. दे० मानस, निपाद-लक्ष्मण सम्वाद (२, ६२-६३)।

३. भा० ३.१४।

४. दे० मानस में रामकथा (ले० डा० बलदेव मिश्र) के पृ० १४२ पर अवधवासी ला० सीताराम का मन्त्र

५. तुलसीदास ने आचार्यों के इस चरित्र को लेकर नवीन से चित्रित करने का

भरत

रामकथा में भरत इस दृष्टि से एक अद्वितीय पात्र हैं कि उनके जीवन में मनुष्य की सात्विक प्रकृति का चरम आदर्श अत्यन्त सहज और स्वाभाविक रूप में प्रकट हुआ है। आदिकाव्य में भी सबसे अधिक निर्दोष चरित्र केवल भरत का है, तुलसी ने उस आदर्श का और अधिक विस्तार किया है। उन्होंने धर्मपालन की दृष्टि से भरत को राम से भी ऊंचा उठा दिया है और आदि कवि की भी ऐसी ही भावना लक्षित होती है।

भरत का चरित्र राम और लक्ष्मण दोनों से ही तुलनीय है। उनकी धर्मभावना राम से और उनका राम-प्रेम लक्ष्मण से बढ़ कर है। नैतिकता, कर्त्तव्यपालन, वैराग्य और आदर्शमयता की दृष्टि से भरत का चरित्र राम और लक्ष्मण दोनों से ही बढ़ कर है। राम में मानवीय दुर्बलताएँ लक्षित होती हैं, भरत में नहीं। इसका एक कारण यह भी हो सकता है कि उनके जीवन को उतनी विविध परिस्थितियों में से निकलना भी नहीं पड़ा है जितना कि राम को। उनका राम-प्रेम लक्ष्मण से बढ़ कर इसलिये है कि वे राम-प्रेम के कारण ही राम को भी त्याग सकते थे, जो कि लक्ष्मण नहीं कर सकते थे। लक्ष्मण के राम-प्रेम में मोह है, आसक्ति है और इसीलिये उग्रता है। भरत के रामप्रेम में विवेक है, श्रद्धा है, कर्त्तव्य है और इसीलिये उनका राम-प्रेम शान्त, स्निग्ध और संयत है। भरत के विषय में यह निर्णय करना भी असंभव है कि उन्हें धर्म से अधिक प्रेम था या राम से^१। राम की भी भरत और लक्ष्मण के प्रति भिन्न भावनाएँ हैं, लक्ष्मण के प्रति उनका वात्सल्य है और भरत के प्रति श्रद्धा तथा समादर।

भरत के चरित्रचित्रण में भी तुलसी ने कोई मौलिक परिवर्तन नहीं किया है, विस्तार और उत्कर्ष अवश्य किया है। इसलिये उसमें भी निश्चित रूप से नवीनता दिखलाई पड़ती है। अपनी आदर्शमय पद्धति के अनुसार तुलसी ने भरत के गुणों का विस्तार किया है और उनकी वृत्तियों को न्यूनतम परिमाण में प्रस्तुत किया है। साथ ही, अपने काव्य के उद्देश्य और अपनी नीतिपरक शैली के अनुसार भरत के चरित्र से शिक्षा-ग्रहण करने का उपदेश भी अनेक बार दिया है और राम सहित अनेक पात्रों के मुख से यह उपदेश दिलाया है। इस विषय में सभी विद्वान सहमत हैं कि उन्होंने आधार ग्रंथों की अपेक्षा भरत के चरित्र का उत्कर्ष किया है^२।

भरत के चरित्र के आधार पर हम दोनों कवियों के आदर्शवाद और यथार्थवाद का अन्तर समझने का अवसर प्राप्त कर सकते हैं। पहले हम यह देखने का प्रयत्न करेंगे कि एक परिपूर्ण आदर्श को तुलसी ने किस प्रकार आगे बढ़ाया है और फिर यह देखेंगे कि यथार्थ की सीमाएँ उन्होंने किस प्रकार बांधी हैं।

१. अगम सनेह भरत रघुवर को । जहं न जाइ मनु विधि हरिहर को ॥ (२.२४१)

२. भरत अमित महिमा सुनु रानी ! जानहिं रामु न सकहिं बखानी ॥

देवि परन्तु भरत रघुवर की । प्राति प्रतीति जाइ नहिं तरकी ॥ (२.२८१)

१ रामुनाथ सिंह (हिन्दी महाकाव्य), पृ० ५४२, तथा डा० मा० प्र० गुप्त (तुलसीदास) पृ०

आदर्शवाद—आदिकाव्य में भी भरत के सतीगुणी स्वभाव और धर्मतत्परता की प्रशंसा उनसे सम्बन्धित सभी पात्रों ने की है। दशरथ उन्हें धर्मक्षेत्र में राम से भी बढ़कर मानते हैं,^१ कौशल्या उन्हें सत्य-प्रतिज्ञ कहती हैं,^२ भरद्वाज अपने योगबल से उनके वास्तविक मनोभाव को पहले ही समझते थे और उन्होंने केवल लोकशिक्षा के विचार से उन पर शंका प्रकट की थी,^३ निपादराज उन्हें घराघाम पर अद्वितीय कीर्ति वाला मानते हैं,^४ राम उनकी राज्य-विषयक निस्पृहता को अच्छी तरह समझते हैं,^५ लक्ष्मण भी अपनी भूल समझ कर लज्जा में सिकुड़ जाते हैं,^६ और कवि वाल्मीकि भी उन्हें आकाश की तरह निर्मल स्वभाव वाला बतलाते हैं^७। स्पष्ट है कि सर्वसम्मति से भरत का आदर्श उच्चतम है, परन्तु इन्हीं सब पात्रों के द्वारा वाल्मीकि ने भरत पर शंका किया जाना भी दिखलाया है। भरद्वाज भी उन पर व्यक्त रूप में शंका करते हैं,^८ यहाँ तक कि राम ने भी उन पर अनेक बार अविश्वास प्रकट किया है।^९ दशरथ उन्हें दाहसंस्कार के अधिकार तक से वंचित करते हैं (२.१२.६४)। यही है वाल्मीकि की यथार्थ और आदर्श के सामंजस्य की पद्धति। भरत उनके सब से अधिक आदर्श पात्र हैं, उनका चरित्र पूर्णतया निष्कलंक है, फिर भी वह मानव-समाज के आक्षेपों और आशंकाओं से मुक्त नहीं हैं। उनके आदर्श की कोमल गद्दी यथार्थ की ही कठोर चौकी पर बिछाई गई है।

मानस में भरत के चरित्र पर शंका करना पाप के तुल्य है^{१०} भरद्वाज उन्हें राम के प्रेम का साक्षात् स्वरूप कहते हैं,^{११} उनके यश को निष्कलंक चन्द्रमा बतलाते हैं^{१२} निपादराज उनपर शंका करके ज्योंही अवरोध की तैयारी करते हैं कि छींक होती है^{१३} और राम को तो भरत पर अपने से भी अधिक विश्वास है।^{१४} उनका

१. रा० २.१२.६१-६२।

२. वही, ७५.६२।

३. वही, ६०.२१।

४. वही, ८५.१२।

५. वही, ६७.१८।

६. वही, १६।

७. वही, ८५.८।

८. वही, ६०.१०।

९. सीता-सम्वाद (२.२६.२४-२७), भरत-सम्वाद (२.१००), लक्ष्मण-सम्वाद (२.५३.११) तथा हनुमान-सम्वाद (६.१२८.११-१७)।

१०. कान मूँदि कर रद गदि जाँहा । एक कहहिं यह बात अलीहा ॥ सुकृत जाहि अस कहत तुम्हारे । राम भरत कहुं प्राण पिथारे ॥—(२.४=), तथा—उर आनत तुम पर कुटिलाई । जाइ लोक परलोक नसई ॥—(२.२६३)।

११ मा० २.२०

१२ वही २०६

विश्वास है कि प्राकृतिक नियमों में विपर्यय हो सकता है, परन्तु भरत की प्रकृति में नहीं। तुलसी ने भरत पर शंका करने वाले व्यक्तियों और अवसरों की संख्या घटा दी है तथा प्रशंसा करने वाले व्यक्तियों और सम्बन्धित अवसरों की संख्या बढ़ा दी है। शंका करने वालों में केवल लक्ष्मण और निषाद है और प्रशंसा करने वालों में भरद्वाज के अतिरिक्त वसिष्ठ,^१ जनक^२ और देवगुरु बृहस्पति भी हैं। देवगुरु भरत को राम की परल्लाही मानते हैं। साक्षात् सरस्वती भी मानस के भरत की भूरि-भूरि प्रशंसा करती हैं और उनके चरित्र को अमेय तथा अगम्य बतलाती हैं। चित्रकूट की सभा में आदि से अन्त तक भरत का ही जयनाद सुनाई पड़ता है। अतः विद्वानों का यह कथन सर्वथा उपयुक्त है कि मानस के अयोध्याकाण्ड के उत्तरार्ध के कथानायक भरत ही हैं।^३

यही है तुलसी का आदर्शवाद। भरत के चरित्र में उन्हें जनजीवन के लिए इतनी नैतिक सामग्री मिली है कि सबसे अधिक प्रशंसा भरत की ही की गई है। इस आदर्शवाद की दो शैलियाँ दिखलाई पड़ती हैं—पौराणिक अर्थात् उपदेशात्मक और अलंकृत अर्थात् अत्युक्तिमूलक। दोनों के दो-दो उदाहरण निम्नलिखित हैं :—

(अ) १. पात्र (राम) के मुख से परोक्ष उपदेश—

मिटिहि पाप प्रपंच सब अखिल अमंगल भार ।

लोक सुजसु परलोक सुख सुमिरत नाम तुम्हार ॥ (२.२६३)

२. स्वयं कवि द्वारा प्रत्यक्ष उद्देश :—

भरत चरित करि नेमु तुलसी जो सादर सुनहि ।

सीध राम पद पेमु अवसि होई भवरस विरति ॥ (२.३२६)

(आ) १. भरत-चरित की अतिर्वचनीयता (अत्युक्ति)—

भरत सील गुन विनय बढ़ाई । भायप भगति भरोस भलाई ॥

कहत सारदहु कर मति होचे । सागर सीध कि जाहि उलोचे ॥

(२.२८३)

(इसी प्रकार के अन्य उदाहरण २.२६५.६ तथा ३.२५.८)

२. विशिष्ट अलंकार के आश्रय से अत्युक्ति :—

नव विष्णु विमल तात जस तोरा (२.२०६)

“जग जप राम राम जप जेही” (२.२१८), सो तुम करहु करबहु मोह । तात तरनिकुल पालक होहु (वही २०६) ।

१. वही, २३२ ।

२. भरत महा महिमा जलरासी । मुनि मति ठाढ़ि तीर अबलासी ॥—(वही, २५७) ।

३. वही २८६ ।

४. वही २६६ ।

५. मा० २.२६५ तथा २८३ ।

६. दे० तुलसीदास, मा० प्र० गुप्त, पृ० २९० ।

७. भरत कथा भव-बंध विमोचनि (२.२८८) ।

(इसमें सम्बन्धातिशयोक्ति के आश्रय से परम्परित रूपक का बंधन है)

वाल्मीकि का आदर्शवाद इनमें से एक भी शैली का आश्रय नहीं लेता। चरित्र विषयक अत्युक्ति उन्होंने बहुत कम की है और प्रत्यक्ष उपदेश कहीं नहीं दिया है।

यथार्थवाद—अब भरत के ही चरित्र के आधार पर दोनों कवियों के यथार्थवाद की सीमाओं को भी देख लेना आवश्यक है, अर्थात् अपने पात्र के दोषों का निर्वाह वे किस प्रकार करते हैं। भरत के चरित्र में मुख्य दोष है—माता को अमर्यादित अपशब्द कहना और अत्यधिक अनादर करना। दोनों काव्यों में भरत इस लीछन के भागी हैं, परन्तु यहां भी परिमाण का भेद है। वाल्मीकि में यथार्थ का परिमाण अधिक है और तुलसी में कम। वा० रामायण के भरत कैंकेयी का बध ही कर डालते यदि उन्हें राम का भय न होता,^१ परन्तु मानस के भरत गालियां दे कर ही रह जाते हैं जिसके लिए वे बाद में पछताते भी हैं।^२ वा० रामायण के भरत में मानस के भरत की अपेक्षा उग्रता अधिक है और उदारता कम। अयोध्या के दूतों से भी उन्होंने माता के विषय में निन्दा सहित प्रश्न किया था (२.७०.१०)। वे बाद में भी कैंकेयी की निन्दा करते हैं,—भरद्वाज के सामने^३ और चित्रकूट की सभा में^४। उन्हें इस बात का, मानस के भरत की अपेक्षा, अधिक दुःख है कि कैंकेयी के किये को मुझे भरना पड़ रहा है (२.७४.११)। वे राम के सामने भी यह कहने से नहीं चूकते कि मैं कैंकेयी को मार ही डालया यदि मुझे पाप का भय न होता^५। परन्तु, मानस के भरत उसे एक बार गालियां सुना कर और इसे विधाता का अतिचार समझ कर कैंकेयी के प्रति सहानुभूति धारण कर लेते हैं।^६ इस प्रकार भरत के दोष की गुरुता मानसकार ने कम कर दी है। गीतावली में उन्होंने मानस के भरत-चरित्र का मार्जन कर लेने की अपनी सफलता भरत की इन उक्तियों में घोषित की है :—

अइहैं राम सुखी जग ह्वै है, ईस अजसु मेरो हरि है।

तुलसिदास मोको बड़ो सोच है, तू जनम कौन विधि भरि है ॥

(गीतावली, २६०)

वस्तुतः यह दोष भी भरत के आदर्श से ही सम्बन्धित है। इस प्रकार की अशिष्टता, अर्धर्य और उग्रता उनके शीलस्वभाव का अंग नहीं है। किसी अन्य अवसर पर उन्होंने ऐसा व्यवहार नहीं किया है, विशेष कर मानस में उनकी मुख्य भावना कैंकेयी के तिरस्कार की नहीं है, राम-प्रेम और धर्मप्रेम की है, जिस कारण वे

१. हन्यामहमिनां पापां कैंकेयी दुष्टचारिणीम् । यदि मां धर्मिको रामो नासूयेन मातृघातकम् ॥ (२.७०.२२)।

२. किनु समझ निज अब परिपाकू । जारिउं आर्थ जननि कहि काकू ॥ (२.२६१)।

३. रा० २.६२.२४-२८।

४. वही, १.०६.८-९।

५. वही।

६. मा० २.२६१.१।

समाज के प्रतिनिधि के रूप में कैंकेयी को गाली देते हैं। कैंकेयी के आचरण के कारण उन्हें लांछित होना पड़ा और उनके कारण ही राम को वनवास मिला, यह वैयक्तिक भाव भी भरत की विक्षुब्धता के मूल में है, परन्तु मुख्य भाव यह है कि कैंकेयी के कारण रघुवंश की कीर्ति दूषित हुई और समस्त राज्य को हानि उठानी पड़ी। यही भरत की मूल प्रकृति अर्थात् व्यापक धर्म-भावना है। संकीर्ण दृष्टि अर्थात् कुलधर्म की सीमित परिधि या परिवार धर्म के विचार से उनका यह आचरण आक्षेप योग्य है परन्तु व्यापक दृष्टि अर्थात् समाजधर्म, लोकधर्म या पूर्णधर्म के विचार से उनका यह आचरण आक्षेप से मुक्त है। “यदि वे अपनी माता को, माता होने के कारण, कटु बचन तक न कहते तो उनके राम-प्रेम का, उनके धर्म-प्रेम का, उनकी मनोवृत्तियों के बीच क्या स्थान दिखलाई पड़ता ?”^१

वा० रामायण के भरत में उच्च मर्यादावादी दृष्टि से एक और त्रुटि दिखलाई पड़ती है जिसका परिष्कार मानसकार करता हुआ प्रतीत होता है। वे चित्रकूट की सभा में राम पर एक प्रकार का आत्मिक बल-प्रयोग करते हैं, धरना देते और अनशन करते हैं^२। मानस में यह प्रसंग नहीं है। यह राम का निरादर था, यह भरत का भी निरादर है, क्योंकि यह “सत्याग्रह” नहीं था। उसमें व्यक्तिगत मोह,—चाहे राम का प्रेम और चाहे अपने धर्म-यश का प्रेम—ही प्रधान था, इसमें वह व्यापक लोकधर्म नहीं था जिसका प्रकाशन मानस में हुआ है। मानस के भरत को मर्यादा का अधिक ध्यान है। वे तो राम के सामने मुंह भी नहीं उठाते। वे सेवक के धर्म को कैलाश पर्वत से भी गुरुतर समझते हैं^३। वे राम के मर्म को वा० रामायण के भरत की अपेक्षा अधिक स्पष्ट रूप से समझते हैं, अतः राम उन पर विश्वासपूर्वक सब कुछ छोड़ देते हैं।^४ राम की आज्ञा भरत का सर्वस्व है, उसीमें उनके सारे समाधान विद्यमान हैं।^५ ऐसी स्थिति में अनशन और धरने का प्रश्न ही कहाँ उठता है? मानस के भरत और राम की प्रीति इसीलिए अगम्य है। उसके मूल में एक तीव्र अनुभूति है जिसने भरत के चरित्र को और अधिक चमका दिया है। डा० माताप्रसाद के विचारानुसार तुलसी ने आदि कवि के भरत-चरित को भी आवेश और विक्षोभ से मुक्त करके उज्ज्वलतर रूप में प्रस्तुत किया है।^६ इस प्रकार मानस में भरत की भायप भगति केवल काव्य-क्षेत्र की वस्तु न रह कर व्यापक धर्मक्षेत्र की वस्तु बन गई है।

१. रा० शुक्ल, चिन्तामणि, भाग १, पृ० २१०।

२. रा० २.१११।

३. हरगिरि ते गुरु सेवक धरमू (२.२५३)।

४. मा० २.२५३ तथा दो० २६४।

५. वही दो० २६३ तथा “अन्या सम न सुसाहिब सेवा। सो प्रसादु जन पावै देवा।। (२.३०१.४)।

६. दे० तुलसीदास, पृ० २८५, पृ० २८६ टिप्पणी ३, तथा “तुलसीदास भरत के इस चरित्र को उठाते हैं पृष्ठ २६०

तुलसी की मौलिकता—तुलसी मानस के भरत को वाल्मीकि के भरत से कुछ आगे बढ़ा कर लाये है, यही उनकी मौलिकता है। आगे लाने के लिये उन्होंने कथातत्व का भी विस्तार किया है और चरित्र-तत्व का भी। भरत के भी वाल्यजीवन की भूमिका उन्होंने अन्य पात्रों के समान प्रस्तुत की है। वे शिशुपत्न से ही राम के साथ रहे हैं। राम ने कभी उनका मन भंग नहीं किया है, हारते हुए भी उन्हें जिता दिया है।^१ जनकपुर का दूत जब पाती लेकर पहुंचता है तो कुमार-सुलभ जिज्ञासा से भरत-शत्रुघ्न ने पूछा था कि “पिता यह पाती कहां से आई है?”^२ अयोध्याकाण्ड के उत्तरार्ध की समस्त कथा भरत के चरित्र से आलोकित है ही और उस काण्ड का अन्त भी नन्दिग्राम के गृहस्थ-तपस्वी की भव्य भ्रांकी से इसीलिये किया गया है कि ओता-पाठक के मन पर भरत-भाव की अभिव्यक्ति छाप पड़े। चित्रकूट-सभा के प्रस्तावों में भी नवीनता है। इस प्रकार के प्रस्ताव भी रखे जाते हैं कि भरत-शत्रुघ्न या भरत और राम अथवा लक्ष्मण, भरत और शत्रुघ्न वन को जायें तथा राम और सीता अयोध्या लौट आवें,^३ अथवा केवल भरत ही जन्म भर के लिये वनवास करें।^४ भरत के द्वारा अयोध्या से अभिषेक-सामग्री लाई जाने की^५ और उसे वहीं वन में प्रतिष्ठित करने की तथा भरत-कूप की कल्पनाये भी नवीन है।^६ द्रोणाचल लेकर हनुमान के जाते समय भरत के वाण का प्रताप भी दिखलाया गया है। वा० रामायण के एक संस्करण में हनुमान के प्रति भरत द्वारा वाण-संधान का प्रसंग तो है^७ परन्तु गिराने और वाण पर बैठा कर शीघ्र भेजने के प्रस्ताव का प्रसंग तुलसी की हो मौलिक कल्पना है।^८ इस प्रकार भरत के प्रति अधिक ध्यान आकृष्ट करने के लिये तुलसी ने कथांशों में वृद्धि की है।

चरित्र-तत्व में उन्होंने भरत की बुद्धिमत्ता का विस्तार किया है और वाग्मिता की मौलिक कल्पना की है।^९ वा० रामायण में हनुमान की वाग्मिता की विशेष प्रशंसा हुई है^{१०} परन्तु मानस में भरत की। उनकी बुद्धि की बाह बशिष्ठ जैसे पंडित,^{११} जनक

१. मा० २.३६०।

२. वही १.२६०.८।

३. मा० २. दो० २६८ तथा २६९.१।

४. कानन करउँ जनम भरि वासू। यहि तैं अधिक न मोर सुपासू (२.२५६)।

५. तिलक समाजु साजि सब आना। करिअ सुफल प्रभु जौ मनु माना ॥ (२.२६८)।

६. वही, ३०७, ३०८ तथा ३१०।

७. वंगीय संस्करण ६.८२।

८. मा० ६.५८-६०।

९. भरत की वाग्मिता का भी आदि सूत्र आदिकान्य में दिखलाई पड़ता है। उन्हें राम ने “वदतांवर” कहा है (२.१०५.४०), इसके अतिरिक्त उनके वार्तालाप में तो, विशेष कर कौशल्या-सम्वाद (रा० २.७५) में वाग्मिता है ही।

१०. रा० ४३ (दा० संस्करण)।

११. मा० २.२५७.२

जैसे ज्ञानी^१ और स्वयं राम भी नहीं पा सकते हैं।^२ स्वयं बुद्धि और वाणी की देवी सरस्वती उनके इन दो गुणों की चाह नहीं पा सकती हैं।^३ उनकी वाणी में निष्पक्षता विवेक, नीति, न्याय^४ आदि भावतत्त्व तथा सुगमता, अगमता, मृदुता, मञ्जुता, संक्षिप्तता और ध्वन्यात्मकता आदि कलातत्वों का सहज सामंजस्य विद्यमान था।^५ यही है तुलसी की मौलिकता। यहां तक कला का भी उत्कर्ष है, परन्तु जब तुलसी इससे भी आगे बढ़ते हैं और उपदेश देने लगते हैं तो भटक जाते हैं और कला या काव्य के क्षेत्र से धर्म एवं पुराण के क्षेत्र में पहुँच जाते हैं।

राम ही तुलसी के आराध्य नहीं है, वरन् सारा ही राम-परिवार एवं समस्त अवध-समाज उनका आराध्य है जिसकी वन्दना उन्होंने प्रस्तावना में की है। इन आराध्यों के सिंहासन एक सौपान पर नहीं है, उनमें ऊँचाई-नीचाई है। भरत का सिंहासन राम के समीपतम है। कभी-कभी थोखा होता है कि वह राम से भी ऊपर है। अयोध्याकाण्ड में तो भग्न ही तुलसीदास की ध्यान मूर्ति हैं।^६ उनकी भक्ति का चरम आदर्श भरत या हनुमान में प्रतिफलित हुआ है। वा० रामायण में यौवराज्य भरत को प्रदान किया गया है,^७ परन्तु तुलसी इस विषय में मौन है क्योंकि उन्हें तो भरत को भक्त के मानस-सिंहासन पर राम के समकक्ष ही बैठाना है। आराध्य के रूप में उन्होंने राम की महिमा गाई है और आराधक के रूप में भरत की। कहीं-कहीं उन्होंने आराधक का गौरव आराध्य से भी ऊपर उठा दिया है।^८ आदर्श भक्त के सभी गुण उनमें हैं। “पद्मपत्रमिवाम्भसा” का साक्षात् चित्र भरत का चरित्र है। वा० रामायण में भी भग्न की वृत्ति वैराग्यमयी है परन्तु मानस में उसका और अधिक विस्तार हुआ है जिसे तुलसीदास ने रूक के रौप्य पिंजर में प्रस्तुत किया है—

संपति चकई भरत चक मुनि आयसु खेलवार।

तेहि निसि आश्रम पीजरा राखे भा भिनुसार ॥ (२. २१५)

अपने मनचीते पात्रों का पूर्ण आदर्श प्रसारित करके उनकी पूजा करने लगना और उसके लिये दूसरों को भी निमंत्रित करना, और आग्रह तथा उत्कट आग्रह करना तुलसी के चरित-विधान की शक्ति भी है और दुर्बलता भी। उनकी कला का धर्मतत्त्व ने अविच्छिन्न सम्बन्ध है। भरत के चरितनिरूपण में उनकी काव्यकला और धर्म-

१. वही, २८६।

२. जानहिं राम न सकहिं बलाना, वही।

३. वही, २८३ तथा २८५।

४. वही, २८७.८।

५. वही, २८४.२८६।

६. “अयोध्याकाण्ड में भरत की भूमिका अदभुत है। भरत जी तुलसीदास की ध्यान मूर्ति हैं।”

—कल्याण, रामायणिक, जुलाई १९३०, पृ० ५०३।

७. रा० ६.१३१।

८. भरत के प्रातः प्रहृत तक का ग्रन्थ उन्होंने राम से अधिक दिखलभ दे दे० २. ३०

बुद्धि का अद्भुत सामंजस्य दिखलाई पड़ता है। “कवि ने अपने हृदय का सम्पूर्ण रस ढाल कर भरत के प्रेम और शील का चित्रण किया है”^१

दशरथ

वा० रामायण विश्व का भव्यतम एवं अधिकतम अन्तर्विरोधों से परिपूर्ण महाकाव्य है।^२ इस कारण इसमें किया गया चरित्रचित्रण भी अनेक स्थलों पर अस्पष्ट है और कुछ पात्रों का व्यक्तित्व जटिल तथा उनका चरित्र एक पहेली बन गया है। उनमें आदर्श और यथार्थ का विचित्र सम्मिश्रण है जिस कारण उनके विषय में निश्चित धारणा बना सकता कठिन है। ऐसी स्थिति में विचारकों में मतभेद होना स्वाभाविक है। दशरथ का चरित्र एक ऐसा ही चरित्र है। भरत का चरित्र आदर्श प्रमुख है, लक्ष्मण में यथार्थ है परन्तु उनकी भी परिणति आदर्श में ही होती है। हनुमान भी आदर्श पात्र है। इन पात्रों में ऐसी कोई जटिलता नहीं है कि उनके विषय में निश्चित धारणा न बनाई जा सके। राम में जटिलता है, उनके मानवत्व और ईश्वरत्व की सीमाओं को पृथक् कर पाना कठिन पड़ता है, फिर भी उनके विषय में सबकी भावना एक ही है— श्रद्धा। दशरथ का चरित्र उपरोक्त पात्रों जैसा स्पष्ट नहीं है। उनकी सत्यनिष्ठा और प्रतिज्ञापालन के विषय में मन में अनेक शंकाएँ उठती हैं और एक ही व्यक्ति उनके प्रति विरक्ति, तिरस्कार, उपेक्षा, श्रद्धा और सहानुभूति रख सकता है। एक ओर जनता उनके स्त्री-प्रेम या स्त्रैणता^३ की निन्दा कर सकती है, दूसरी ओर पिताओं में दशरथ उसी प्रकार आदर्श है जिस प्रकार पुत्रों में राम, और तीसरी ओर आदर्श राजा या महापुरुष के रूप में उनका प्रतिज्ञापालन या सत्यनिष्ठा एक बहुचर्चित गुण है। अतः दशरथ के विषय में विद्वानों की विविध एवं परस्पर विरोधी सम्मतियाँ हैं और यह स्थिति वाल्मीकि और तुलसी दोनों के ही चित्रण के सम्बन्ध में हैं।

दोनों काव्यों में दशरथ का चरित्र तीन प्रवृत्तियों पर आधारित है—स्त्री-प्रेम, पुत्र-प्रेम और प्रतिष्ठा अथवा प्रतिज्ञा-पालन या सत्य-प्रेम। ये तीन प्रवृत्तियाँ तमोगुण, रजोगुण और सतोगुण की प्रतिनिधि भी कही जा सकती हैं। दशरथ के कँकेयी-प्रेम में तमोगुण का आभास बहुपत्नीत्व, ‘वृद्धस्य तरुणी भार्या’ और राज-महिषी कौशल्या की उपेक्षा के कारण होता है। राम के प्रति उनके प्रेम में रजोगुण का आभास अन्य तीन पुत्रों की अपेक्षा उन्हें अधिक प्रेम करने और उनके लिये छल-बल का प्रयोग करने के कारण होता है। पुत्र के लिये प्राण-परित्याग केवल वैयक्तिक

१. हिन्दी महाकाव्य०, पृ० ५४२।

२. “The grandest and most paradoxical poem in the world”

श्री अरविन्द, इंडियन इन्हीरिटेस, भाग १, पृ० ११३ तथा “In fact the entire career of Ram seems to be a clueless puzzle”—एन० आर० न वले-

कर, (एन्यू एप्रोच०, भूमिका पृ० = १।

३. दे० गो० तुलसीदास रा० च० शुक्ल पृ० १३७

आदर्श है, व्यापक क्षेत्र में उसका अधिक महत्व नहीं है। अतः इसे रजोगुण के अंतर्गत ही कह सकते हैं। उनका सत्य-प्रेम विशुद्ध सतोगुण है, अखिल मानव-समुदाय के लिये उसका महत्व है। दशरथ का चरित्र तम से रज और रज से सत की ओर बढ़ता हुआ दिखलाई पड़ता है, अतः यह भी आदर्श चरित्र है। कैंकेयी से अधिक उन्हें राम प्रिय थे जैसा कि कथा से प्रकट ही है। अतः राम के लिये उन्होंने कैंकेयी का सदैव के लिये परित्याग कर दिया।^१ राम से अधिक उन्हें सत्य प्रिय था, अतः सत्य के लिये उन्होंने राम का परित्याग कर दिया।^२ उन्होंने अपना बलिदान राम के लिये नहीं, वरन् सत्य के लिये किया। वे चाहते तो राम को रोक सकते थे, परन्तु तब सत्य चला जाता। उन्होंने राम को नहीं रोका, प्राणों को जाने दिया, और सत्य की रक्षा की,—यही उनका आदर्श है। बा० रामायण से लेकर मानस तक दशरथ के चरित्र की यही आधारभूत रूपरेखा है।

दशरथ के चरित्र-निरूपण में वाल्मीकि और तुलसी में कोई मतभेद नहीं है, चित्रण की शैली में अवश्य अन्तर है। वाल्मीकि ने दशरथ के मानवीय मनोद्वन्द्व तथा यथार्थ और आदर्श प्रवृत्तियों के संघर्ष का चित्रण विस्तार और सूक्ष्मता के साथ किया है, परन्तु तुलसी ने इस चरित्र को भी आदर्श की ओर ही अधिक ढुलकने दिया है।^३ मानस के दशरथ हृदय की स्वाभाविक वृत्तियों को अधिक दबाते हैं। वाल्मीकि के दशरथ का विक्षोभ और कैंकेयी के प्रति कोप एवं घृणा या विरक्ति अधिक उग्र है, वे उसके पुत्र को पिता के दाहकर्म तक से वंचित करने का विचार करते हैं,^४ वे भरत और कैंकेयी को वंचित करने के लिये सारी संपदा और सेना राम के साथ भेज कर अयोध्या के राज्य को सूना कर देना चाहते थे,^५ राम के रथ के पीछे दूर तक जाते हैं,^६ उनकी मृत्यु में भी गहरे विषाद का पुट है। तुलसी के दशरथ के विक्षोभ में तीव्रता तो कम नहीं है, विषादता अवश्य कम है। कैंकेयी के प्रति उनकी विरक्ति भी उतनी उग्र नहीं है जितनी बा० रामायण में। बा० रामायण के अन्य प्रसंग मानस में नहीं हैं क्योंकि वे सत्यसंध नरेश और राम के पिता की मर्यादा के विरुद्ध हैं। मानस में दशरथ की मृत्यु का विषाद शान्ति के आवरण में लिपटा हुआ है।

१. राम के वनगमन के बाद वे कौशल्या के महल में ही रहे, वहीं उन्होंने प्राण-परित्याग किया। इस प्रकार कैंकेयी से उनका सम्बन्ध-विच्छेद सा ही हो गया।

२. राखेउ राय सत्य मोहि त्यागीं —मा० २.२६४।

३. नियम का सम्बन्ध विवेक से है और शील का हृदय से (नियम अर्थात् प्रतिष्ठा-पालन और शील अर्थात् पुत्र प्रेम) दशरथ के सम्मने दोनों पक्ष प्रायः समान थे—बल्कि यों कहिये कि नियम की ओर पलड़ा कुछ झुकता हुआ था।—रा० शुक्ल, गो० तुलसीदास, पृ० १३५।

४. रा० २.१२.४४।

५. वही, २.३६। वे शेक्सपीयर की पोर्शिया जैसी दलील देते हैं कि वरदान में यह तो नहीं मांगा गया था कि राम साक्षी बाणों वन को आवें (श्लो० १४)

६. वही, २.४०.२८

राम-प्रेम या पुत्र-प्रेम और सत्य-प्रेम दशरथ-चरित के आदर्शात्मक पक्ष हैं और कैकेयी-प्रेम उनके चरित्र की वह दुर्बलता है जिसके अन्वकार में अन्य दो आदर्शात्मक प्रवृत्तियों का प्रकाश मन्द पड़ जाता है। दशरथ की इस तामसिक कामुकता का चित्रण दोनों कवियों ने किया है, केवल परिणाम या विस्तार का अन्तर है। पुत्र के यौवराज्य से पिछली निशा को दशरथ वासना से भरे हुए कैकेयी के पास पहुंचते हैं,^१ कोपभवन के समाचार से सूख जाते हैं और एक स्त्री के लिये सब कुछ कर डालने को तैयार हो जाते हैं। मर्यादावादी कवि और भक्त तुलसी ने थोड़ी ही पंक्तियों में एक कामुक के उद्गारों को अत्यन्त सजीव चित्रात्मक रूप में प्रस्तुत किया है।^२ इस चित्रण में व्यग्न नहीं है, उपहास नहीं है, वरन् सहानुभूति छिपी हुई है। अतः दशरथ के चरित्रचित्रण में, अपनी आदर्शात्मक पद्धति का निर्वाह करते हुए भी, तुलसी ने यथार्थवाद को यथोचित स्थान दिया है।

अब दशरथ के चरित्रचित्रण में जो अन्तर्विरोध या असंगति दिखलाई पड़ती है, उस पर विचार करना आवश्यक है। इस असंगति के तीन कारण हैं। प्रथम तो, यह असंगति स्वयं मूलकथा में विद्यमान है। द्वितीय, वाल्मीकि और तुलसी दोनों पक्षपात वश या कथात्मक अस्पष्टता के कारण बचकर निकलते हुए से दिखलाई पड़ते हैं। तीसरा कारण स्वयं जनता और आलोचक की अपनी अभिरुचि और मनस्थिति भी है।

मूलकथा में दशरथ-चरित से सम्बन्धित प्रसंग में निम्नलिखित असंगतियाँ दिखलाई पड़ती हैं:—

१. विवाह होते ही भरत को ननिहाल भेज देना।
२. अभिषेक के लिये अनावश्यक त्वरा।
३. अन्य राजाओं को एकत्र कर लेना और मिथिलेश तथा कैकय-नरेश को न बुला पाना।

४. एकान्त में राम से कहना कि भरत के लौटने से पहले ही तुम्हारा अभिषेक हो जाना चाहिए।

५. कैकेयी के पिता से की गई प्रतिज्ञा को छिपाना और स्वयं कैकेयी, उसके भाई, पिता, मंधरा आदि के द्वारा यह प्रसंग न उठाया जाना।

६. कैकेयी से राम के यौवराज्य के विषय में परामर्श न करना, और कौशल्या सुमित्रा आदि को इसकी सूचना मिल जाना।

इन विषयों में दोनों ही कवियों ने कथानक के अंतर्गत स्थिति को स्पष्ट नहीं किया है। हो सकता है कि ननिहाल भेजने में कोई छल न हो, परन्तु फिर दशरथ उस

१. स कामवलसंयुक्तो रत्यर्थं मनुजाधिपः (२.१०-१७)। तुलसी ने इतना स्पष्ट नहीं लिखा है लेकिन उस समय की परिस्थिति और वार्तालाप से ऐसा ही सूचित होता है (दे० २.२५ तथा २६)।

२. मा० २ श्लो० २५ तथा २६।

स्थिति का लाभ क्यों उठाना चाहते हैं ? वा० रामायण में यह भी कहा गया है कि कैकेयी ने स्वयं ही भरत को भेज दिया था या उसकी सम्मति से ही भरत गये थे । दोनों ही काव्यों में कैकेयी का राम-प्रेम प्रकट है,^१ फिर दशरथ को छल करने की क्या आवश्यकता थी ? मानस में दशरथ उस अवसर पर भरत को स्मरण तक नहीं करते, यद्यपि राम करते हैं (२.७) । विश्लेषण करने पर ऐसा पता चला है कि मानस की अपेक्षा वा० रामायण में स्थिति अधिक अस्पष्ट है अथवा वाल्मीकि का मत कुछ अनिश्चित है जबकि तुलसी का दृष्टिकोण, भले ही वह आदर्शात्मक अधिक है और उसमें उन्हें "कलात्मक दृष्टि से सफलता नहीं मिली है,"^२ स्थिर और निश्चित है । वे इसमें कोई छल नहीं मानते, शंकायें नहीं उठने देते, जबकि वाल्मीकि छल मानते हुए प्रतीत होते हैं और शंकायें उठने देते हैं ।

वा० रामायण में दशरथ राम को एकान्त में बुला कर अपनी योजना समझाते हैं,^३ मानस में वे ऐसा नहीं करते । वा० रामायण में दशरथ की विवाह के समय की प्रतिज्ञा का उल्लेख किया गया है,^४ मानस में नहीं । यदि इस प्रतिज्ञा का कोई महत्व था तो केवल एक श्लोक में ही इसका उल्लेख क्यों किया गया^५ और मंथरा, कैकेयी आदि को इस विषय में कैसे चुप रक्खा गया ? यदि दशरथ छल कर रहे थे और सावधानी से योजना बना रहे थे तो फिर उन्हें वर प्रदान करने के समय भी सावधान रहना चाहिये था । वे राम की सौगन्ध क्यों खा लेते हैं और वर देने को क्यों तैयार होते हैं ? उन्हें परिपद की सम्मति मिल चुकी थी, जनमत का पता चल चुका था, भरत के चरित्र पर भी उन्हें विश्वास था, फिर उन्होंने कैकेयी को दिये गये वरदानों को इतना महत्व ही क्यों दिया ? उनकी व्यक्तिगत प्रतिष्ठा भंग हो सकती थी परन्तु न तो उन्हें राम के विछोह का शोक सहना पड़ता और न परिवार तथा राज्य की ऐसी दुर्गति होती । ये प्रश्न वा० रामायण में उठते हैं ।

मानसकार के निश्चित मत और आदर्शात्मक पद्धति के कारण ये प्रश्न नहीं उठते । मानस के दशरथ के मन में कोई योजना नहीं थी यह बात निम्नलिखित आधारों से स्पष्ट हो जाती है—

१. दशरथ के मन में यह विचार सहसा ही उठा था और शुभ घड़ी के

१. रा० २.८.२८ ।

२. रा० वही श्लो० १४-१६ तथा मा० २.१५ ।

३. दे० मा० ३० गुप्त, तुलसीदास, पृ० २६५ ।

४. रा० २.४.२५ ।

५. रा० २.१०७.३ ।

६. वही । इस विषय में वाल्मीकि पर श्री नावलेकर की आपत्ति यह है कि उन्हें इसका विस्तार करना चाहिये था और उचित स्थान पर उल्लेख करना चाहिये था—दे० प. न्यू एप्रोच, पृ० ५८-५९ ।

७. दे० आ. वी० एम० एस० रास्त्री का मत लेक्चर्स मान रामायण पृ० १०५

विचार से वे जल्दी कर रहे थे ।^१ अथवा, वृद्धावस्था के कारण उन्हें यह त्वरा थी ।^२

२. वे कैकेयी के समक्ष अपनी भूल स्वीकार करते हैं कि उमसे परामर्श नहीं किया गया ।^३ उसे विश्वास दिलाते हैं कि इसमें कौशल्या का कोई हाथ नहीं है ।^४

३. उन्हें भरत के राज्याभिषेक पर कोई आपत्ति नहीं है, वे प्रसन्नता से यह शुभकार्य सम्पन्न करना चाहते हैं,^५ परन्तु राम को वनवास देना उन्हें सर्वथा अनुचित लगता है ।^६ भरत और राम में उनके लिये कोई अन्तर नहीं है, वे दोनों उनकी दो आंखों के समान हैं । वे केवल बड़े छोटे का विचार करते हुए यह कार्य कर रहे थे ।^७

४. वे कैकेयी की भर्त्सना करते हैं, परन्तु बा० रामायण के समान राम के वन-प्रस्थान के समय अयोध्या को सम्पत्ति-हीन करके उसके साथ छल करना नहीं चाहते ।

दशरथ के पक्ष और विपक्ष में भी बहुत कुछ कहा जा सकता है और वाल्मीकि तथा तुलसी के भी, परन्तु प्रश्न का समाधान नहीं होता क्योंकि इसमें मानव-चरित्र की अपेक्षा नियति की ही प्रधानता है । यह प्रसंग रामकथा के पूर्वार्ध का प्राण है, इसकी असंगति में ही कथा का रस है । तुलसी ने उस असंगति से छेड़छाड़ नहीं की है और सरल स्वभाव से नियति की विजय घोषित कर दी है ।^८ इसके अतिरिक्त उनकी अवतारवादी प्रस्तावना भी उनका मुख्य सम्बल है जिस कारण यह सब कुछ राम की इच्छा से, देवकार्य और भू-भार उतारने के लिये हो रहा है । स्वयं दशरथ भी तो अपने पूर्वजन्म में तप करके ऐसी ही मृत्यु की याचना कर चुके थे ।^९ ऐसी मृत्यु तो बड़े भाग्यवानों को मिलती है, फिर विषाद का अवसर ही कहाँ ? इसीलिये हमने पहले कहा है कि मानस में दशरथ की मृत्यु का विषाद शान्ति के आवरण में लिपटा हुआ है ।

वाल्मीकि के दशरथ के चरित्र के विषय में आपत्तियाँ उठाई गई हैं,^{१०} परन्तु मानस के आलोचकों ने तर्कवाद की कसौटी पर दशरथ के चरित्र को रखने की

१. मा० २-२ तथा दो० ४ ।

२. वही, २.४ ।

३. मैं सब कोन्ह तोहि बिन पूछे । तेहि तैं परेछ अनोरथ छूँछे । (२.३२.२)

४. २.३२ ।

५. मा० २.०१ ।

६. वही, ३२.४ ।

७. वी.दो० ३१ ।

८. दो० मा० २.४८ तथा ४६.१ तथा दो० १७१ ।

९. मा० १.१४२-१५१, मनु-शतरूपा प्रसंग में ।

१०. श्री नावलेकर का विचार है कि वाल्मीकि ने दशरथ की विवाह-समय की प्रतिज्ञा को प्रकाशित करने हुए इस प्रसंग को यण्यर्थ रूप में प्रस्तुत किया होगा जिसे ने सधिपक्ष करके अस्पष्ट बना दिया है (दो० ए न्यू एप्रोच ५० ५६) परन्तु डा० धुन्के वा नाकोशी

आवश्यकता ही नहीं समझी है और वह रक्खा भी नहीं जा सकता।^१ स्वयं वाल्मीकि के आलोचकों के इस विषय में विभिन्न मत हैं। एक इसे वाल्मीकि की अक्षमता या कथावाचकों का जाल मानते हैं,^२ दूसरे दशरथ की चारित्रिक दुर्बलता^३ और तीसरे न वाल्मीकि की अक्षमता मानते हैं और न दशरथ की दुर्बलता।^४ मानस के आलोचक यदि बा० रामायण से तुलना करें तो उन्हें वहां अधिक असंगति दिखलाई पड़ेगी। अतः दशरथ के चरित्र की एक ही सर्वसम्मत परिभाषा की जा सकती है कि यह एक शोकपर्यवसायी जीवन-कथा है जिसका नायक समवेदना का पात्र है क्योंकि वह अपनी ऋटियों से अनवगत है और उनके लिये उत्तरदायी नहीं है।^५ इस रूप में दोनों काव्यों के दशरथ एक ही विषादमय प्रभाव उत्पन्न करते हैं, भले ही उनके चरित्र-चित्रण की शैली में कुछ अन्तर है।

रावण

रसात्मक दृष्टि से रामकथा के पात्रों के अनुशीलन का कोई एक सर्वसम्मत क्रम नहीं बनाया जा सकता। कथा की दृष्टि से चित्रकूट-सभा और अवध-समाज का प्रसंग समाप्त होने पर रावण की ओर ही दृष्टि दौड़ने लगती है। अतः दशरथ के बाद रावण के चरित्र को ही अध्ययन के लिये चुनना उपयुक्त प्रतीत हुआ। तुलसी-साहित्य के कुछ विशेषज्ञों को भी इस चुनाव में प्रमाण मान लिया गया है।^६

रावण रामकथा का प्रतिनायक है, और इस दृष्टि से वाल्मीकि और तुलसी

इसकी प्रखिलता के विषय में मौन है (दे० रामकथा, पृ० ३१०-११) और श्री बी० एस० शास्त्री का विचार है कि दशरथ को उस प्रतिष्ठा का स्मरण था परन्तु उन्होंने छिपाया है (दे० लेक्चर्स आन रामायण पृ० १०५)।

१. डा० मा० प्र० गुप्त ने इसे कला की दृष्टि से तुलसी की असफलता अवश्य माना है (दे० तुलसीदास, पृ० २६५) परन्तु आचार्य रा० शकल (दे० तुलसीदास पृ० १३५), डा० श्रीकृष्ण लाल (दे० मानसदर्शन, पृ० ६७) प्रमृति विद्वानों ने इस विचार का स्पर्श ही नहीं किया है।

२. श्री नावलेकर तो यहां तक कहते हैं कि कथागायकों ने मूल प्रतिष्ठा का प्रसंग उड़ा दिया और दो वरदानों का प्रसंग गढ़ दिया है (दे० एन्सू एप्रोच, पृ ५६)।

३. बी० एस० एस० शास्त्री, लेक्चर्स, पृ० १०५।

४. श्री के० एस० आर० शास्त्री इसे केवल आलोचकों की अनुदारता या अन्याय मानते हैं, दे० स्टडीज, भाग २, पृ० ७६।

५. डा० मा० प्र० गुप्त ने दशरथ के चरित्र-विश्लेषण की जो भूमिका बनाई है, वही एक मात्र आधार इस चरित्र के अध्ययन का है। अन्य कसौटियों पर इसे कसने में एक निरर्थक होता दिखलाई नहीं पड़ता। डा० गुप्त के अनुसार “दुःख पर्यवसायी नायक की सभा विशेषतः दशरथ में पाई जाती है” (दे० तुलसीदास, पृ० २६४) और इस विषय में तुलसी भी असफल नहीं है क्योंकि दशरथ की सरलता, नियम-पालन और राम-प्रेम आदि गुण ही उस दुःखान्त नाटक के लिये मानस में भी उत्तरदायी है।

६. डा० मा० प्र० गुप्त, पृ० २६६

के चित्रण में बहुत अन्तर दिखलाई पड़ता है। इस अन्तर को हम इस प्रकार व्यक्त कर सकते हैं कि वाल्मीकि ने प्रतिनायक का चित्र प्रस्तुत किया है और तुलसी ने विजेतव्य का। तुलसी के सामने रावण की पराजय का चित्र है और वाल्मीकि के सामने संघर्ष का। वा० रामायण के बालकाण्ड में इस काव्य का एक वैकल्पिक नाम भी प्रस्तुत किया गया है—पौलस्त्य वध (१. ४. ७.)। अतः रामायण का रावण राम का योग्य प्रतिद्वन्द्वी है—शील, शक्ति और सौन्दर्य में, पांडित्य और बुद्धि में तथा महिमा और गरिमा में। विजेतव्य की दृष्टि से तुलसी ने रावण को सर्वथा हीन रूप में प्रस्तुत किया है, इतना ही नहीं उन्होंने उसे भी बलपूर्वक राम का भक्त बनाकर उसकी मुक्ति करा दी है। उनकी दृष्टि में यही रावण का वास्तविक गौरव था, यही उसका जीवन-लक्ष्य था। इस प्रकार दोनों कवियों के रावण के चित्र में बहुत अन्तर है।

प्रतिनायकत्व की दृष्टि से सर्वप्रथम हम रावण के चरित्र का विश्लेषण भी उन्हीं आधारों पर करके देखते हैं जिन आधारों पर राम का किया गया है अर्थात् उसके सौंदर्य, शील और शक्ति को राम के समकक्ष रख कर देखते हुए इस विषय में दोनों कवियों के दृष्टिकोण की परीक्षा करेंगे।

रावण का सौन्दर्य

मानस का पाठक इस विषय पर आश्चर्य कर सकता है, इसका उपहास कर सकता है, परन्तु वा० रामायण का पाठक नहीं। वाल्मीकि ने रावण के रूप, तेज, प्रताप, सुवेशता, अलंकरण आदि का निष्पक्ष और उदारतापूर्ण वर्णन किया है। लका प्रवेश या परिभ्रमण और राजसभा में प्रवेश के समय हनुमान के भावोद्गार एक महाकाव्य के आदर्श प्रतिनायक के प्रति हमारी दृष्टि को आकर्षित करते हैं—

अहो रूपमहो धैर्यमहो सत्वमहो द्युतिः

अहो राक्षसराजस्य सर्वलक्षणयुक्तता ॥ (५.४६.१७)

इसकी तुलना जब हम मानस के अंगद के उद्गारों से करके देखते हैं तो दोनों कवियों की मनोवृत्ति का भेद सर्वथा स्पष्ट हो जाता है—

अंगद दीख दसानन बैसैं । सहित प्राण कज्जलगिरि जैसे ॥

मुख नासिका नयन अरु काना । गिरि कन्दरा खोह अनुमाना ॥ (६.१६)

तुलसी ने रावण का समस्त चित्रण एक निशाचर के अनुरूप ही किया है, वे भूल गये हैं कि यह “उत्तम कुल पुलस्त्य का नाती” भी है और है ब्रह्मा का प्रपौत्र। उसके आचरण की कुरूपता ने, जिसकी सीमा स्वयं विचारणीय है, उसके व्यक्तित्व की कुरूपता को तुलसी की दृष्टि में सर्वथा समाप्त कर दिया है। उन्हें उसके बीस भुज और दशशीश होने में कोई सदेह नहीं है जबकि वाल्मीकि ने इसे रावण की क के अतर्गत या केवस भाषा के अमत्कार अथवा लाक्षणिक अर्थ में ही स्वीकार किया

हैं। तुलसी ने कहीं भी उसके सौन्दर्य के किसी अंश का उल्लेख तक नहीं किया है, उसके मुकुट आदि का वर्णन या उल्लेख तो उसके अपमान के प्रसंग लाने के लिये ही किया गया है, जबकि वाल्मीकि ने अनेक अवसरों पर उसके शारीरिक सौन्दर्य और अलंकृत सौन्दर्य, दोनों का ही वर्णन किया है।^१ शारीरिक सौन्दर्य में एक ओर तो उसके सुपुष्ट और स्वस्थ शरीर, शक्तिशाली स्कन्ध, उन्नत ललाट आदि का वर्णन किया है और दूसरी ओर उसकी कान्ति, च्युति और तेजस्विता का भी। इसी प्रकार अलंकृत सौन्दर्य में उसके सुन्दर वस्त्राभूषण, अंगराग, अवलेप, माल्य आदि का वर्णन किया है तो साथ ही उसके शरीर पर ऐरावत के दाँनों और सुदर्शन चक्र के वीरत्व सूचक चिन्हों का भी। रावण के लिये तुलसी की समस्त उपमाएँ उनकी सांप्रदायिक मनोवृत्ति अर्थात् घृणा और तिरस्कार को व्यक्त करती हैं जबकि वाल्मीकि की उपमाओं में शालीनता और सम्मान झलकता है।^२

रावण का शील—

शील का आशय है मनुष्य का जीवनव्यापी आचरण और स्वभाव। रावण के शील के अन्तर्गत उसके दो मुख्य मनोविकारों पर विचार किया जा सकता है—कामुकता और अहंकार। सर्वप्रथम उसकी बहुकदथित कामुकता पर ही विचार कर लिया जाये। सीता को अपनी प्राणों से भी प्रिय अशोकवाटिका में लाकर रखने वाले, पहरा रखकर भी उसकी समस्त मुख-सुविधाओं का ध्यान रखने वाले, कामाग्नि से अत्यन्त व्याकुल अथवा रूप की पिपासा से बिभ्रुब्ध या सृष्टि की अप्रतिम सौन्दर्य-सम्पत्ति पर अविकार करने की महत्वाकांक्षा से प्रेरित रावण की याचनाओं में क्या सामान्य लम्पट, कामी, व्यभिचारी, बलात्कारी बर्बर का शील ही देखा जा सकता है? क्या उसमें भी सौन्दर्य का प्रत्येक प्रकार से वरण करने के लिये सचेष्ट वीरों का शौर्य

१. वाल्मीकि ने कुछ स्थानों पर उसे दशरथीश और बीसभुज दिखलाया है, (यथा, ३.३५.६, तथा ६.१०३.३४) और कुछ स्थानों पर एकरीश द्विभुज (यथा, ५.१०.२१-२४, ५.२०.२७-२८, ५.४२.२३ तथा ६.४६.११०-११३, १.१३.२०, ६.११३.८-१०)। बार-बार नये रथ निकलने के समय भा एक ही शीरा का होना मूर्खता होता है (६.११०)। अतः वा० रामायण का रावण कामरूपवारी था जैसा कि ३.४६.४ तथा ६ से (सीताहरण के प्रसंग से) प्रकट होता है। टीकाकार तिलक का सुभाव है कि युद्ध के समय कभी-कभी वैसा रूप रख लेता होगा—“द्विभुजत्वं कथनात् युद्धादिकाल एव विं। सिभुजत्वं दशरथपर्वत्वं चेति बोध्यम्” (तिलक टीका)। कुछ विद्वान इसे काव्यशैलीगत अत्युक्ति या अलंकृत प्रयोग मात्र मानते हैं। उनका विचार है कि बाद में अलंकारिक कल्पना ही वास्तविकता के रूप में स्वीकार कर ली गई, मूल रामायण में ऐसा नहीं था (सी० बी० वैद्य, रिडिल, अध्याय ११)।

२. दे० रा० ५.१०, ५.१८.२३ (कामदेव से उपमा।) ५.१६.१ तथा ५.४६.१७-१८।

३. रा० ५.१०.१६।

४. दे० अध्याय ६—“काव्यशैली” में ‘अलंकार’ प्रकरण।

५. दे० आचार्य रा० शुक्ल द्वारा की गई “शील” की परिभाषा. गो० तुलसीदास, १०

विलकुल नहीं देखा जा सकता ? उसने सीता का हरण किया और अकेले में हरण किया, यह अवश्य उसकी कायरता है, परन्तु इसके परिणामों को तो उसने अवश्य सोच लिया होगा ? एक सुन्दरी के लिये उसने अपनी सुवर्ण नगरी और “इक लख पूत सवा लख ताती” बलिदान कर दिये । क्या एक सामान्य कामुक, लोलुप और लम्पट ऐसा कर सकता है ?^१

अशोकवाटिका में उसने क्रुद्ध होकर सीता को मार डालने की धमकी दी है, परन्तु साथ ही उसने सीता के अप्रतिम सौन्दर्य की भावमय प्रशंसा भी की है—

त्वां कृत्वोपरतो मन्ये रूपकर्ता स विश्वसृक् ॥ (५.२०.१३)

यद्यपि वा० रामायण के सदिग्ध स्थलों में (उत्तरकांड में) वेदवती, पुजिकस्थली, रम्भा आदि के शापों की भी कथा है जिनके कारण रावण परस्त्री का स्पर्श नहीं कर सकता था, परन्तु उसकी व्याकुल वासना का नियंत्रण भय के द्वारा नहीं वरन् उसकी सामान्य कामुक से भिन्न और नारी-मनोविज्ञान से परिचित सौंदर्य-लिप्सु की शालीनता के कारण भी होता हुआ प्रतीत होता है जैसा कि भिन्नलिखित श्लोक से प्रकट है :—

एव चेत्तद् कामां तु न त्वां स्पर्श्याभि मथिलि ।

कामं कामः शरीरे मे यथाकामं प्रवर्तताम् ॥ (५.२०.६)

आशय यह कि वाल्मीकि ने रावण के शील की गहराई में उतर कर उसकी भावनाओं का सम्बन्ध एक आदिम शक्तिशाली मनोविकार के साथ स्थापित किया है जिसकी परख हम तटस्थ भाव से कर सकते हैं, परन्तु तुलसी ने रावण के शील का चित्रण बिना मानव-प्रकृति की गहराई में उतरे हुए मूल्यांकन की ऊपरी सांप्रदायिक सतह पर रह कर ही पक्षपातपूर्ण भाव से किया है और हमें इस प्रतिनायक से धृष्टा करने को बाध्य किया है ।^२ वाल्मीकि के रावण की कामुकता में रजोगुण का प्रकाश है, तुलसी के रावण की कामुकता में केवल तमोगुण का अन्धकार । मानस का रावण शुद्ध निशाचर है । रतिलालसा या कामुकता के निरूपण में ही तुलसी ने अत्युक्ति नहीं की है वरन् उसके समस्त गुणों की ओर से ही आँख मूंद ली है अथवा गुणों को भी अवगुण बनाकर एवं अनुदार दृष्टि से प्रस्तुत किया है । वाल्मीकि ने उसे एक विलासी सम्राट के रूप में चित्रित किया है परन्तु तुलसी उसे केवल लम्पट और इन्द्रिय-

१. कुछ लोगों ने यह विचार प्रस्तुत किया है कि सीताहरण के मूल में प्रतिहिंसा का भाव ही प्रधान था जो कि अनरक्ष्य के साथ चले आते हुए युद्ध और शूर्पणखा-प्रसंग द्वारा संघर्ष के समारंभ को देखते हुए एक सीमा तक विचारणीय है । (दे० मानसमीमांसा, रजनीकान्त शास्त्री, पृ० १६२) परन्तु उसका केवल यही उद्देश्य था, ऐसा रावण-सीता सम्बन्धों के आधार पर (३.४८, ३.५५ तथा ५.२०) नहीं कहा जा सकता ।

२. वाल्मीकि ने रावण की कामुकता को वीर-विलास का स्वरूप प्रदान करने के लिए यह भी लिखा है कि उसने अन्य सुन्दरियों का हरण बलपूर्वक किया था पर वे उसमें अनुरक्ता थीं (५.६.६६-७०) और यह तत्कालीन रिवाज और रत्नसंस्कृति के अनुकूल था (५.२०.५) ।

ने अपनी धार्मिक दृष्टि के आधार पर इसे उसकी कामुकता माना है और इसकी विरोध मूर्त्ति और निन्दा की है

परायण ही मानते हैं। वाल्मीकि उसकी महत्वाकांक्षाओं को प्रकाश में लाते हैं, तुलसी केवल उसके अत्याचार और निरंकुशता को प्रकट करते हैं। वा० रामायण में वह धीर, वीर और साहसी है, मानस में क्रोधी और हठी। मानस के रावण की काम-लालसा ने उसके समस्त गुणों पर परदा डाल रक्खा है। उसके शास्त्र-पांडित्य, राज-नीति विषयक ज्ञान, धैर्य, साहस, दृढ़ता, आत्मविश्वास आदि गुणों को भी उन्होंने इस रूप में प्रस्तुत किया है कि वे अवगुण प्रतीत होने लगे हैं। मानस में खर-दूषण-वध के पश्चात् उसे राम के ईश्वरत्व का आभास हो जाता है और वह ताम्र-भक्ति की साधना में लगता है,^१ इसके लिए भी तुलसी ने उसकी कोई प्रशंसा नहीं की है। तुलसी के रावण की प्रशंसा, उसके शील के विचार से केवल एक बात में की जा सकती है और वह है मन्दोदरी के प्रति उसका योग्य पति के अनुरूप व्यवहार। जहाँ वह अपने भ्राता विभीषण, पुत्र प्रहस्त, नाना माल्यवान, मामा मारीच और दूत युक्र के सद्गुणों पर क्रुपित एवं उद्वेगित हो उठता है वहाँ वह मन्दोदरी का राज-महिषी और उत्तम महिला के अनुरूप ही सम्मान करता है। बार-बार उसके उपदेश की आवृत्ति होने पर भी^२ क्रोध प्रकट नहीं करता, उसी के रोकने पर सीता के वध से हाथ रोकता है।^३ परन्तु, इसी मन्दोदरी को जब हम पति-शव पर विलाप करते हुए यह सुनते हैं कि राम-विमुख होने के कारण तुम्हारी यह दशा होनी उचित ही थी कि गीदड़ तुम्हारी लोथ को नोचे,^४ तब हम रावण से योग्य पति का भी प्रमाण-पत्र छिनता हुआ पाते हैं और भक्त तुलसीदास की कटुता तथा कवि तुलसीदास की सहृदयशून्यता पर आश्चर्य किये बिना नहीं रहते।^५

वा० रामायण का रावण पति, पिता, भ्राता और राजा के गौरव से पूर्णतया सुसज्जित है। उसके वध पर मन्दोदरी अत्यन्त गौरवपूर्ण शब्दों में अपने यशस्वी पति का स्मरण करती है और उसकी तथाकथित कामुकता का भी उल्लेख गौरवपूर्ण शब्दों में ही करती है :—

इन्द्रियाणि पुरा जित्वा जितं त्रिभुवनं त्वया ।

स्मरदिभरिव तद्वैरमिन्द्रियैरेव निर्जितः ॥ (६.११४.१८)

तुमने इन्द्रियों को बलपूर्वक जीतकर त्रिभुवन को ही जीत लिया था उसी का बदला तुमसे इन्द्रियों ने सीता के माध्यम से लिया। रामायण की मन्दोदरी को अपने पति की साधना और संयम पर गर्व है। यह है सच्चे कवि की उदार दृष्टि। भेषनाद के वध पर रावण के वास्तविक पितृहृदय का दर्शन वा० रामायण में किया जा सकता है,^६ मानस में नहीं। उस अवसर पर कया को सरपट चाल से दौड़ाते हुए तुलसी ने

१. ३.२३ ।

२. मा० ५.३६, ६.६, ६.१४—१५, ६.३६ ।

३. वही, ५.१० ।

४. वही, ६.१०४ ।

५. दे० मा० प्र० सुप्त, तुलसीदास, पृ० २६७ ।

६. पृ० ६ ३३

भले ही रावण की मूर्छा का उल्लेख किया है, परन्तु उसके मुख से दर्शन का उपदेश भी दिलाया है और फिर उसकी खिल्ली भी उड़ाई है।^१ यह एक स्पष्ट प्रमाण है कि वे रावण को किसी बात का, किसी अवसर पर, श्रेय नहीं देना चाहते थे।

वाल्मीकि ने रावण के अवगुणों को भी सहृदयतापूर्वक देखा है, यद्यपि राम के प्रति उनका भी पक्षपात छिपा हुआ नहीं है। वा० रामायण में जिस प्रकार रावण की कामुकता रजोगुण के रूप में प्रस्तुत की गई है अर्थात् वह एक वीर का विलास है, उसी प्रकार रावण के अहंकार में भी तेजस्विता है—

द्विधा भज्येयमप्येवं न नमेयं तु कस्यचित् (६.३६ ११)

यह अहंकार एक वीर पुरुष का अलंकार है। इसी को तुलसीने “शठ का हठ”, अज्ञान, मतिमन्दता आदि कहा है। वा० रामायण में जब रावण को उनके परिजन और सभासद समझाते हैं और वह उनकी अवज्ञा कर देता है तब वाल्मीकि अपनी ओर से कोई टिप्पणी नहीं करते, परन्तु तुलसी लंकेश्वर के गौरव को भूल कर गालियाँ सुनाने लगते हैं। इन बातों को दृष्टि में रख कर यदि मानसकार की काव्यकला में और मानस के महाकाव्यत्व में शंका प्रकट की जाय और उसे केवल भक्ति ग्रंथ या पुराण काव्य माना जाये तो आश्चर्य ही क्या है।^२ अंगद-रावण सम्वाद में तुलसी ने रावण के अहंकार का जो उपहास किया है, वह भी एकपक्षीय है। उसके कैलाशगिरि उठाने की तुलना गंधो के बोझ उठाने से की जाती है और उसके यज्ञों और आहुतियों की तुलना मदारियों और बाजीगरों के कृत्यों से।^३ यह ठीक है कि रावण ने भी राम के सेतुबध आदि महत्कृत्यों की तुच्छता प्रकट की थी (६.०८), परन्तु प्रश्न तो यह है कि तुलसी ने रावण को ऐसी उपहासास्पद स्थितियों में रक्खा ही क्यों? उन्होंने उसे वा० रामायण की राजनीतिविज्ञता, स्वाभिमान और गम्भीरता से सर्वथा वंचित कर दिया है। रावण की वीरत्वव्यंजक या आत्मविश्वास-सूचक समस्त उक्तियों को मानस में एक गपोड़िये की गप या कायर की डींग के रूप में परिणत कर दिया गया है। अंगद और हनुमान ने उसकी राजकीय मर्यादा पर अनुचित प्रहार किये हैं, विशेष कर अंगद ने तो उसके किरीटमुकुट गिरा कर^४ और उसे चरण पकड़ने के लिए सिंहासन से उठा कर^५ संसार के एक प्रसिद्ध वीर की प्रतिष्ठा पर क्रूर पदाघात किया है।

विलासिता और अहंकार रावण की प्रकृति या शील के गथार्थवादी पक्ष हैं जिनका निरूपण वाल्मीकि ने कलाकार की सहृदयता और तुलसी ने वैष्णव भक्त की सकीर्णता के साथ किया है। इन प्रवृत्तियों के अतिरिक्त उसके सद्गुणों के अंतर्गत

१. मा० ६.७७—७८।

२. दे० मानसदर्शन, श्रीकृष्णलाल, पृ० १४१।

३. दे० मा० ६.२६

४. वही ३२

वा० रामायण में उसकी कलाप्रियता, संगीत^१, शिल्प^२ आदि की शक्ति और उसकी शास्त्रज्ञता, नीतिज्ञता तथा धर्मज्ञता की भी चर्चा की गई है। “वेदविद्याव्रतस्नात-स्वकर्मनिरतस्तदा” (६.१३.६३) “एषो हिताग्नेश्च महातपाश्च वेदान्तगः कर्मसु चाग्र्यवीर्यः” (६.११२.२४) बतलाया गया है। रावण की मृत्यु पर विभीषण के उद्गार देखिये :

गतः सेतुः सुनीपानां गतो धर्मस्य विग्रहः ।

गतः सत्त्वस्य सक्षेपः सुहृस्तानां गतिर्गता ॥

आदित्यः पतितो भूमौ अग्नस्तमसि चन्द्रमा ।

चित्रभानुः प्रशान्ताचिर्व्यवसाया निरुद्धमः ॥ (६.११२.७-८)

ये महाकाव्य के प्रतिनायक की प्रतिष्ठा के अनुकूल उद्गार हैं। रावण की तपस्या, साधना, कष्टसहिष्णुता, धीरता आदि गुणों को भी यदि तुलसीदास कुछ श्रेय दे देते तो वे रावण को राम का योग्य प्रतिद्वन्दी बना कर राम का गौरव भी अधिक बढ़ा सकते थे।

रावण की शक्ति—

ऊपर कहा गया है कि तुलसीदास ने रावण की शक्ति का उपहास किया है। उनके विचार से उसकी कामुकता ने उसकी समस्त शक्ति क्षीण कर दी थी। इससे उन्होंने रावण के गौरव को तो समाप्त कर ही दिया है, राम के गौरव को भी अनजाने ही क्षति पहुंचाई है। दोनों ही काव्यों में रावण की प्राकृतिक शक्तियों की तथा देव-गधर्व-किन्नर आदि जातियों की विजय की चर्चा की गई है, परन्तु व्यवहार में भेद है। वाल्मीकि उसके इन महत्कृत्यों को वीरोचित रूप में प्रस्तुत करते हैं जब कि तुलसी (जैसा कि ऊपर कहा गया) इसे गण्डिये की गण या कायर की डींग के रूप में ही प्रस्तुत करते हैं। वे उसकी पराजय के प्रसंगों को (सहस्रबाहु, बालि और बलि) तो बढ़ा-चढ़ा कर व्यग्यात्मक ढंग से प्रस्तुत करते हैं (६.२४) परन्तु उसकी दिग्विजय, शारीरिक शक्ति (कैलाशगिरि-उत्थोलन) तथा तप-साधना अर्थात्, आत्मिक शक्ति का उल्लेख उपेक्षा के साथ करते हैं (६.२८)। मानस की कथा में से रावण की शक्ति के व्यञ्जक प्रसंग और सम्वाद उन्होंने उड़ा दिये हैं और हीनता एवं पराजय के प्रसंग बढ़ा दिये हैं। राम के वारण से मन्दोदरी के ताटंक और रावण के छत्रमुकुट गिराये जाने का प्रसंग (६.१३) ऐसा ही है। एक और प्रसंग देखिये जिससे तुलसी की मनोवृत्ति का आभास मिलता है :—

गयउ सभा मन नेकु न मुरा । बालि-तनय अतिबल बांकुरा ॥

उठे सभासद कपि कहुं देखी । रावन उर भा क्रोध विसेषी ॥ (६.१६)

लंकेस्वर का अपनी राजसभा में कोई सम्मान नहीं रह गया है, उससे कहीं अधिक सम्मान उसके प्रतिपक्षी राम के वानर-दूतों का है। अंगद का किरीट-मुकुट गिरा

कर फेंकना और पैर उठाने के लिए रावण को ललकारना तो और भी आपत्तिजनक प्रसंग है ।

राजसभा से बाहर रणक्षेत्र में ऐसे वीर्यहीन वीर का प्रताप फिर कैसे दिखलाया जा सकता था ! नल-नील उसके शिरों पर उछल-कूद मचाते हैं,^१ हनुमान उसे मुक्का मारकर मूर्च्छित कर देते हैं^२ और जाम्बवान लात मारकर रथ से नीचे गिरा देते हैं ।^३ जिसे उसने लात से मारा था वही विभीषण उसे गदा के प्रहार से धराशायी कर देता है ।^४ हनुमान का बल उससे कही अधिक है । वह मूर्च्छित लक्ष्मण को नहीं उठा पाता, हनुमान उठा लेते हैं ।^५ वह हनुमान को पूँछ पकड़ कर पटकना चाहता है परन्तु वे उसे लेकर आकाश में ही उड़ जाते हैं ।^६ इन स्थितियों को लगातार लाने से रावण का वीरत्व सर्वथा समाप्त हो गया है और उसके प्रति दया और करुणा ही उत्पन्न होती है । यही तुलसी का लक्ष्य भी है अर्थात् वे रावण के व्यक्तित्व के द्वारा वीरत्व का उद्रेक नहीं करना चाहते, उसकी दीनता दिखला कर भगवान राम की उदारता ही प्रदर्शित करना चाहते हैं :

अहह नाथ रघुनाथ सम कृपासिंधु नहि आन ।

जोगि वृंद दुर्लभ गति तोहि दीन्हि भगवान ॥ (६.१०४)

वा० रामायण में राम-रावण का युद्ध एक महायुद्ध ही है—महद्युद्धं तुमुलं रोम-हर्षणम् (६.११०.१६) । ऐसे महाभयकर युद्ध के छिड़ने पर समुद्र का खलवला उठना, पृथ्वी का कांप उठना, प्राकृतिक शक्तियों का अतंकित हो जाना, ग्रहों की गति रुक जाना, देव-ऋषि-योगी जनों का जाप करने लग जाना स्वाभाविक ही है (६.११०) । राम और रावण एक रात और एक दिन एक सांस युद्ध करते रहे (वही, ३७) । इन दो विश्वविश्रुत योद्धाओं का अप्रतिम युद्ध दर्शनीय था :—

गगनं गगनाकारं सागर सागरोपमः ।

रामरावणयोर्युद्धं रामरावणयोरिव ॥ (६.११०.२४)

वा० रामायण के ये राम और रावण दोनों ही शास्त्रधारियों में श्रेष्ठ थे । दोनों ही सत्वसम्पन्न और अपने संकल्प में अडिग थे । रावण की मृत्यु पर, राम के समक्ष, विभीषण के मुख से रावण को 'शस्त्रभूतांबर' (६.११२.२) कहलाकर वाल्मीकि ने रावण का वीरोचित सम्मान किया है ।

मूल्यांकन की कसौटी—

दोनों काव्यों के मूल्यांकन की कसौटी में कहीं-कहीं इतना अन्तर पड़ जाता

१. मा० ६.६८ ।

२. वही, ८४ ।

३. वही, ८८ ।

४. वही, १४ ।

५. वही-८३ ।

६. वही, ८५ ।

है कि सामंजस्य असंभव ही हो जाता है। प्रस्तुत प्रबन्ध में वाल्मीकि और तुलसी के आदर्शों और उद्देश्य की मूलभूत एकता को, बाह्य विभेदों के मूल में, देखने का प्रयत्न किया गया है। रावण के चरित्र के विषय में भी यह देखना आवश्यक है। रावण के प्रति दोनों ही कवियों की अश्रद्धा है, परन्तु तुलसी के समान रावण का तिरस्कार वाल्मीकि ने कही नहीं किया है, यहाँ तक कि प्रचलित वा० रामायण में भी ऐसे स्थल नहीं हैं। वा० रामायण के रावण की अत्यन्त उपयुक्त परिभाषा इन शब्दों में की गई है—“ग्रेटनैस विधाउट गुडनैस” अर्थात् सत् से रहित महत्ता। वाल्मीकि ने उसकी महत्ता को पहिचाना है, परन्तु तुलसी इसे भी नहीं स्वीकार करते। यदि वे इतना कर लेते तो उनके काव्य में धर्मपक्ष के साथ कलापक्ष की भी रक्षा हो जाती।

वाल्मीकि की रावण-विषयक कलात्मक दृष्टि का विश्लेषण श्री बी० शास्त्री ने इन शब्दों में किया है—

“प्रत्येक महत्ता में एक आकर्षण होता है। घोर अपराधपूर्ण कृत्य भी, यदि वे महान और अद्भुत है, मन में सिहरन उत्पन्न कर देते हैं। भले ही हमारी आत्मा वर्जन करती रहे, परन्तु आँख उस ओर से हटती नहीं। रावण एक असाधारण क्रूरकर्मा था, उसके पास महत्ता के प्रेरक मानसिक और बौद्धिक गुण थे, काश वह उनका सदुपयोग कर पाता !”^१

इससे वाल्मीकि के आदर्शवाद की स्वाभाविकता और ग्राह्यता तथा तुलसी के आदर्शवाद की कृत्रिमता और अग्राह्यता प्रकट हो जाती है। तुलसी के राम से अधिक सांप्रदायिक चरित्रचित्रण रावण का है, परन्तु राम का मानवीय तल सर्वथा लुप्त नहीं हुआ है और इसीलिये हम उनके चरित्र से शिक्षा प्राप्त करते हैं। मानस के रावण में से मानवीय तत्व इस सीमा तक अलग कर दिया गया है कि उससे हम कोई शिक्षा नहीं पा सकते क्योंकि उसका अपने जीवन से मिलान नहीं कर सकते। उसकी जैसी तामस-साधना कोरी कल्पना की वस्तु है।

अवतारवाद की दृष्टि में तुलसी का रावण भी अवतार है अर्थात् अधर्म का अवतार और भक्तिभावना की व्यापकता की दृष्टि से वह भक्त भी है अर्थात् तामस भक्त। वह जगदीश से रण करके मुक्ति पाने की योजना बनाता है,^२ हरण करते समय सीता की वन्दना करता है,^३ प्रणय-याचना में उनमें केवल एक चित्तवन का प्रसाद मांगता है,^४ उन्हें निरन्तर अपने हृदय में धारण करता है और अपनी चरम विकलता के क्षण

१. लैक्चर्स आन राययण, बी० शास्त्री, पृ० ३०७।

२. लैक्चर्स आन रामायण, बी० शास्त्री, पृ० ३०७।

३. मा० प्र० पुस्त, तुलसीदास पृ० २८६।

४. मा० ७.६४।

५. मा० ३.२३।

६. वही, २८।

७. मा० ५.६ (जिसका किञ्चानन्द प्रभति टीकाकारों और जयरामदास दीन जैसे व्याख्याकारों ने भक्तिपरक अर्थ लगाया है)

मे ही उनका ध्यान छोड़ पाता है।^१ तब राम अवसर पाकर उसका बंध करते हैं और उसे सायुज्य मुक्ति प्रदान करते हैं।^२ रावण के जीवन का यह उपसंहार ही मानस में उसके मूल्यांकन की कसौटी है अर्थात् उसने घर और बाहर के लोगों से और स्वयं कवि से जो इतनी अवमानना पाई थी, वह इसी मुक्ति-साधना के लिये। उसकी परख बीरोचित सहिष्णुता और शक्ति के आधार पर नहीं बरन् भक्तजनोचित सहिष्णुता और शक्ति के आधार पर की जाये तभी हम मानस के रावण का सौंदर्य समझ सकते हैं और वा० रामायण के रावण से उसकी पृथक्ता या विशिष्टता का अनुभव कर सकते हैं। आकृति से भी वह महाकुरूप था परन्तु जब हम उसको ज्योति राम के मुख में समाती हुई देखते हैं तो उसे असुन्दर भी नहीं कह सकते। इस प्रकार तुलसी की भक्तिभावना के इस विशिष्ट दृष्टिकोण से देखने पर ही हम रावण का प्रतिनायकत्व अर्थात् दो महान ज्योतियों के सम्मिलन का सिद्धान्त समझ सकते हैं। परन्तु, साहित्यिक रसास्वादन से यह साधना और भावना कितनी भिन्न है, इसके कहने की आवश्यकता नहीं।

तुलसी ने रावण को एक विशेष श्रेणी का भक्त बना कर मुक्ति प्रदान कर देने में चरित्रचित्रण की सफलता समझी है। मानस के एक विज्ञ समालोचक ने रावण के विषय में लिखा है “इस तामस स्वरूप के राजस परिवेष्टन में भी ज्वलंत सात्विक तेज वर्तमान था, यद्यपि उसके दर्शन बहुत कम मिलते थे।”^३ वा० रामायण में उस सात्विक तेज के भी दर्शन मिलते हैं। तुलसी के रावण का लक्ष्य लोकोद्धार तो नहीं पर जाति-उद्धार अवश्य था, इस दृष्टि से उसके चरित्र की महत्ता स्थापित करते हुए उक्त विद्वान का कथन है—“उसने सारे राक्षसों के तामस स्वभाव का अनुशीलन कर लिया था। इसी से उन्हें अपने सामने कटवा डालने में उसने तनिक भी संकोच नहीं किया।”^४ यह मानस के रावण-चरित्र की सीमा से अधिक सहानुभूतिपरक व्याख्या है, परन्तु इससे यह स्पष्ट है कि रावण के चरित्र में एक महानता सन्निहित थी। तुलसी ने भले ही रावण को मुक्ति दिला दी, परन्तु उसकी महानता को वे प्रकाशित नहीं कर सके। वह व्यक्त रूप में शिव का और प्रच्छन्न रूप में राम का भक्त था। तुलसी ने दोनों भक्तियों का मिलाप करा दिया। इससे धार्मिक समन्वय का तो क्षेत्र-विस्तृत हुआ, परन्तु काव्य के क्षेत्र में रावण-चरित्र का उत्कर्ष नहीं हुआ। रावण भी राम के समान एक ऐतिहासिक पुरुष था, एक महान जाति और प्रदेश का शासक था, उसका संगठन मुहूढ और विशाल था, वर्षों से रघुवंश के साथ उसका युद्ध चला आ रहा था, इन ऐतिहासिक तत्वों की तुलसी ने सर्वथा उपेक्षा कर दी है। इसीलिये रावण की महानता का अंश मानस में से निकल गया है। वा० रामायण में वह बना रहा है, क्योंकि वह

१. मा० ६.६६ ।

२. वही, दो० ६६ तथा ६.१०३ ।

३. सद्गुरुशरण अवस्थी-तुलसी के चार दल. पहली पुस्तक. पृ० १६४ ।

४. वही पृ० १६५

एक आख्यान काव्य है जिसमें ऐतिहासिक तत्व भी सुरक्षित रहते हैं।^१

इन महाकाव्यों के प्रायः सभी पात्रों पर अनेक युगों की भावनाओं के इतने आवरण चढ़ गये हैं कि उनका एक सुनिश्चित, निश्चित और तर्कसम्मत एवं शास्त्रीय मूल्यांकन कर पाना असंभव है। राम के समान रावण भी एक जटिल पात्र है। राम के भी निन्दक हैं और रावण के भी प्रशंसक। राम का आदर्श और रावण का यथार्थ सर्वांगीण नहीं है। शास्त्रीय दृष्टि से जिस तरह "धीरोदात्त" शब्द राम के सभी गुणों को व्यक्त करने में समर्थ नहीं है, उसी तरह केवल "धीरोद्धत" शब्द भी रावण के सभी पापों और अवगुणों को नहीं समेट पाता। वस्तुतः राम की तरह रावण का चरित्र भी सामान्य या यथार्थ नहीं, बल्कि अतिरिजित और पौराणिक ढंग का अतिमानवीय है।^{१२} यह बात मूल वा० रामायण, प्रचलित रामायण और मानस तीनों के ही विषय में कही जा सकती है। उनके नायक और प्रतिनायक अपने-अपने क्षेत्र में मानवकल्पना की महानतम देन हैं। वे अब यथार्थ नहीं रहे, वरन् प्रतीकात्मक-चरित्र बन गये हैं। मानस में इस प्रतीकात्मकता का वा० रामायण की अपेक्षा अत्यधिक विस्तार हो गया है, इसीलिये उसमें अधिक अस्वाभाविकता भी है।

हनुमान

रामकथा के पात्रों में हनुमान का बल, वृद्धि और अद्भुत कृत्यों के कर्ता तथा राम के अनन्य सेवक होने के कारण महत्वपूर्ण स्थान है। परवर्ती साहित्य में उनका महत्व उत्तरांतर बढ़ता गया है और राम के अद्वितीय सेवक तथा अनन्य भक्त होने के कारण वे स्वयं भी जनता की भक्ति के आलम्बन बन गये हैं।^{१३} यहां तक कि उन्हें भी एक अवतार (शिव का) माना जाने लगा है।^{१४} मध्यकालीन रामकथा-साहित्य में हनुमान के चरित्र का जो विकास हुआ है उसका उत्कृष्ट उदाहरण तुलसी-साहित्य के द्वारा प्राप्त होता है। हनुमान के चरित्र का क्रमिक विकास प्रारंभिक आख्यान काव्य (मूल रामायण से भी पूर्व) से लेकर, मूल वा० रामायण, प्रचलित रामायण, मध्यकालीन देशभाषा-साहित्य और आधुनिक काल तक में होता आया है।^{१५} प्रारंभिक राम सम्बन्धी आख्यान काव्य में हनुमान को एक वानर-गोत्रीय आदिवासी और सुग्रीव के

१. दे० प्रस्ताव प्रबन्ध के पृ० २४ पर, टिप्पणी २।

२. हिन्दी महाकाव्य, पृ० ५४१।

३. चिन्तामणि भाग १, रा० शुक्ल, पृ० ३४।

(चिन्तामणि में तुलसी ने राम के भक्त होने के कारण और स्वतंत्र रूप से भी हनुमान के प्रति भक्ति प्रदर्शित करते हुए स्तोत्रों की रचना की है। इस ग्रन्थ के अतिरिक्त 'कवितावली' (उ० कां) और 'हनुमान-वाङ्मय' में भी उन्होंने स्वतंत्र नायक के रूप में हनुमान का गौरव-गान किया है। मानस के मंगलाचरण के श्लोकों में भी (बाल० ४ तथा सुन्दर० ३) उन्हें स्थान दिया गया है।)

४. 'देवमनि रुद्र-अवतार संसारपाता'—चिन्तामणि, २५।

५. उदाहरण आधुनिक कवियों में श्री

पांडेय ने अम्बानुपुत्र काव्य की रचना

राष्ट्रीय दृष्टि से की है

बुद्धिमान एवं पराक्रमी मन्त्री के रूप में प्रस्तुत किया गया था। आदि काव्य रामायण में व कपिकुंजर तथा वायुपुत्र भी माने जाने लगे, प्रचलित रामायण में वानरत्व विषयक विशेषणों के बाहुल्य से उनके वास्तविक वानरत्व की धारणा बनने लगी, तत्पश्चात् कपियोनि में रुद्रावतार और राम के आदर्श भक्त के रूप में उनकी पूजा होने लगी।^१ हनुमान की विस्तृत जीवन-कथा वा० रामायण के उत्तरकाण्ड (सर्ग ३५, ३६) तथा किष्किंधाकाण्ड (सर्ग ६६) में दी गई है जो इस परवर्ती विकास की प्रेरक है। तुलसी-साहित्य में राम के बाद हनुमान की चरित-कथा ही सबसे अधिक दी गई है (देखिये पिछले पृ० की टिप्पणी-३)। सुन्दरकाण्ड के नायक वे मानस में भी हैं और वा० रामायण में भी। अद्भुत रस के आलंबन भी वे दोनों काव्यों में हैं।

हनुमान की इस महत्ता को देखते हुए और उनसे सम्बन्धित आख्यानों के आधार पर विद्वानों ने यह प्रश्न उपस्थित किया है कि क्या वानरपूजा राम से प्राचीन-तर थी, जिस कारण हनुमान को रामकथा में इतनी प्रतिष्ठा प्राप्त हुई है, अथवा राम-कथा में उनका इतना महत्व देखकर इस देश में वानर-पूजा की परम्परा प्रवर्तित हुई ?^२ यह स्वतंत्र अध्ययन का विषय है।

वा० रामायण और मानस में हनुमच्चरित के तीन प्रमुख गुण प्रकाशित किये गये हैं—बल, बुद्धि और सेवाभावना या भक्तिभावना। इन्हीं तीन के आधार पर दोनों काव्यों में उनके व्यक्तित्व और चरित्र की तुलना की जा सकती है। इनके अतिरिक्त उनके कपि-स्वभाव की भी कुछ विशेषताओं पर विचार किया जा सकता है।

हनुमान का शरीर-बल या शक्ति—

हनुमान अनेक साहसिक कार्यों के कर्त्ता हैं।^३ उनके शरीर-बल, साहस, पराक्रम, धैर्य और अध्यवसाय आदि विविध शक्ति-तत्वों का चित्रण दोनों ही कवियों ने किया है। अनेक अद्भुत और महान कृत्यों का श्रेय—जिनके आधार पर स्वतंत्र प्रबन्ध-काव्यों की रचना की गई और उत्कृष्टतर महाकाव्य लिखे जा सकते हैं—हनुमान को प्राप्त है जैसे :—सागर-लंघन, अशोकवन-विध्वंस, लंका-दहन, द्रोणाचल-आनयन और युद्धविषयक पराक्रम। उनके द्रुमशिला-मुद्ध, उनकी लांगूल के दाँव-पेंच उनके पाद-प्रहार उनके विकराल तमाचे और थपड़ विश्व के एक अद्वितीय मल्ल का चित्र प्रस्तुत करते हैं। राम और लक्ष्मण को वे अपनी पीठ पर चढ़ा कर पम्पासर से ले गये थे (दे० रा० और मा० का किष्किंधाकाण्ड)। सीता से भी उन्होंने यही प्रस्ताव किया था (रा० ५.४७.२४ तथा मा० ५.१६.३)। बड़े-बड़े पर्वत उनके शरीर के भार से दब जाते या कसमसा उठते अथवा फूट पड़ते थे। (रा० ५.१.११-१४, मा० ५.१.७)। उनके शरीर-बल का रहस्य भी, दोनों काव्यों में, उनके पवनपुत्रत्व और ब्रह्मचर्य के रूप में

१. दे० हिन्दी अनुशालन, धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक (प्रयाग) पृ० ३४२ पर, डा० वल्के का लेख।

२. ए. हिस्ट्री आफ इंडियन लिटरेचर, क्विन्टिज, पृ० ४७८।

३. "Superlatives crowd round Hanuman as you contemplate him — श्री० एस० एस० शास्त्री लेक्चर आन अभ्यास १७

प्रकट किया गया है।^१ वे अणिमा-गरिमा सिद्धियों पर अधिकार रखने वाले महान योगी भी है।^२ वा० रामायण में उन्हें 'श्वसनविक्रम' कहा गया है (५.१.३६)।

मानसकार की भक्तिभावना ने हनुमान के बल की भावना का विकास किया है और इस प्रकार के नवीन प्रसंगों की उद्भावना की है। राम के लोक विथ्युत दूत को अतुलित बल की आवश्यकता भी थी। वे मेघनाद के शव को बिना प्रयास लंका में रख आते हैं (६.७७.१), सुपेण को उसके घर सहित लंका के सुबेल-पर्वत तक उठा लाते हैं (६.५५), मूर्छित लक्ष्मण को दो बार रणस्थल में उठा कर लाते हैं जब कि इस कार्य में रावण और मेघनाद असफल रहे थे (६.५५ तथा ८४)। राम के अनुज भरत का वाण भी इस बलशाली का भार वहन नहीं कर सकता था (६.६०.७)। हनुमान के मुष्टिका-प्रहार और लातो तथा अण्डों की भार के प्रसंग भी मानस में रामायण की अपेक्षा अधिक हैं तथा अधिक प्रभावशाली रूप में भी प्रस्तुत किये गये हैं। लंकिनी उनके मुष्टिका-प्रहार से रक्त-वमन करने लगी थी (५.४) और रावण एक मुक्के से मूर्छित होकर गिर पड़ा था (६.८४)। कालनेमि की तो उन्होंने कपालक्रिया ही कर दी थी (६.५८)। हनुमान की लागूल के पराक्रमों की भी कथा मानस में बढ़ाई गई है जिसमें लपेट-लपेट कर वे साधारण राक्षसों को ही नहीं, रावण को भी पटकते हैं (६.६५)। यह लोकरंजक तत्व जोड़ने की प्रवृत्ति हनुमान को लोकप्रिय बनाने में सहायक हुई है। राम के अमोघ शर के समान हनुमान की अमोघ मुष्टिका ने उन्हें भी 'सकटमोचन' देवता या भगवान बना दिया है।^३

तुलना के विचार से एक उद्धरण हनुमान की सूक्ष्म शक्ति अर्थात् गति का दिया जा सकता है। दोनों ही कवियों ने उनकी तुलना राम के वाण में की है—

१. यथा राघवनिर्मुक्तः शरः श्वसनविक्रमः । (५.१.३६)

२. जिमि अमोघ रघुपति करवाना ।

एही भांति चलेउ हनुमाना ॥ (५.१)

उनकी शक्ति के अनुरूप उनकी तेजस्विता का वर्णन भी दोनों कवियों ने अत्यंत प्रभावशाली रूप में किया है। उनकी दीप्ति की तुलना वाल्मीकि ने दहकती हुई अग्नि से (५.३७.३५) और उनकी विराट्देह की तुलना तुलसी ने सुमेरु में (५.मंगलाचरण ३) की है। उनकी शक्ति के अद्भुत और अतिप्राकृत तत्वों के साथ अलौकिक तत्वों का सम्मिश्रण भी वा० रामायण में देखा जा सकता है। उन पर अग्नि और पवन की कृपा है (५.५४. श्लो० ५ तथा २२)। वे उच्छ्वानुसार रूप परिवर्तित कर सकते हैं

१. डा० बुल्के का विचार है कि इसका सूत्रपात भी वा० रामायण में देखा जा सकता है (दे० हिंदी अनुराालन, धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक, पृ० ३४६)। यद्यपि भरत के द्वारा उन्हें उपहार-स्वरूप १६ कन्यायें प्रदान किये जाने का प्रसंग वा० रामायण में है (६.१२.४३-४४) परन्तु रावण के अन्तःपुर में अर्धनग्न ललनाओं को देख कर संकुचित होने का प्रसंग भी है (५.११.४१-४२)।

२. दे० मराठ या वृषदंशक रूप से लंका प्रवेश, लंकादहन के समय पड़ले लघुरूप फिर भीम रूप, सुरसा-प्रसंग सागर-लंका आदि प्रसंग

३. सुभिरत संकट-सोच-विमोचन मूरत मोदनिधान की, वि० पत्रिका, ६०

अर्थात् कामरूपधारी है (रा० ४.३.२३, ५.६.१, ५.२५.७६ तथा ५.३७.७६) । उनकी अपार शक्ति और सामर्थ्य तथा राम के दल में उनके गौरवपूर्ण स्थान का परिचय जाम्बवान की इस उक्ति में मिलता है—

तस्मिन् जीवति वीरे तु हतमप्यहत बलम् ।

हनुमत्युभित प्राणे जीवन्तोऽपि वयं हताः ॥ (६.७४.२२)

इससे प्रकट है कि हनुमान की शक्ति के विकास की कितनी सभावनाये आदि-काव्य में ही विद्यमान थीं जिनकी पूर्ति मानस प्रभृति मध्यकालीन काव्यों में हुई है । दोनों कवियों के शक्ति-निरूपण में एक सूक्ष्म अन्तर यह है कि वाल्मीकि ने उनके युद्ध-प्रसंगों का विस्तार किया है और द्रुम, शिला, परिघ आदि (दे० अशोक वाटिका प्रसंग) के प्रयोगों को महत्व दिया है जब कि तुलसी ने राम-वाण के समान उनकी शक्ति की सूक्ष्मता मुष्टिका-प्रहार में दिखलाई है ।

हनुमान का मनोबल और बुद्धि—

प्रकृति के निकट सम्पर्क में रहने वाले और प्राकृतिक जीवन व्यतीत करने वाले वनचर में अद्भुत शरीर-बल का होना तो आश्चर्य की बात नहीं है परन्तु उसके साथ बुद्धि-बल और वाग्मिता का भी संयोग होना अवश्य आश्चर्य की बात है । वानर वीर हनुमान ऐसे ही उदाहरण है । वे एक साथ ही 'अतुलित बल-धाम' और 'सकल गुण-निधान' तथा 'बलबुद्धिनिधान' है । वे प्रत्युत्पन्नमति, दूरदर्शी और वाक्पटु हैं, अतः सुग्रीव के सचिवत्व और दूतकार्य के लिये परम उपयुक्त हैं । मानस और वा० रामायण के हनुमान के चरित्रचित्रण में यह अन्तर स्पष्ट दिखलाई पड़ता है कि मानसकार ने उनके शरीरबल के सूचक प्रसंगों को अधिक महत्व दिया है और वाल्मीकि ने उनकी राजनीतिज्ञता को । कारण भी स्पष्ट है । मानस के हनुमान के व्यक्तित्व का भुकाव आदर्श सेवकत्व की ओर अधिक है और वा० रामायण का राजनीतिपटु मन्त्रित्व और दूतत्व की ओर । तुलसीदास ने हनुमान के बल का निरूपण करने में जितनी रचि प्रदर्शित की है, उतनी बुद्धि के निरूपण में नहीं, यद्यपि प्रशंसा उनकी बुद्धि की भी काफी की गई है ।

वा० रामायण में राजनीति-तत्त्व के आधिक्य की बात अनेक स्थलों पर कही गई है । इसका प्रभाव कथाप्रसंगों की रचना और चरित्रचित्रण पर दिखलाई पड़ता है । हनुमान के विषय में भी यही बात है । राम-लक्ष्मण से उनकी भेट की पहली ही भांकी इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है । मानस में यह भेट भक्त और भगवान की है, जबकि वा० रामायण में लक्ष्मण और हनुमान के रूप में दो पारस्परिक सहायताधियों या राजनैतिक स्वार्थियों की ।^१ उनकी वाग्मिता की भी वा० रामायण में विशेष प्रशंसा की गई है (४.३.२८-३३) । उनकी राजनैतिक दूरदर्शिता के प्रसंग वा० रामायण में

१ प्रभु पहिचानि परेख महिचरना (४-०) ।

२ रा० ४.४.२० तथा ३१

अधिक हैं जैसे, विद्रोही युवराज अगद को शान्त करना (४.५४), लंका का भावी युद्ध की दृष्टि से निरीक्षण करना (५.४१, तथा ५.४), विभीषण को दल में मिला लेने की सलाह देना (६.१७.५१-६८)। मानस में इन प्रसंगों का वातावरण स्वामिभक्ति में परिणत कर दिया गया है। अकेले हनुमान ही नहीं, सारी वानर जाति को स्वामिभक्ति का प्रमाणपत्र दिया गया है।^१ सीतान्वेषण के विषय में सुग्रीव को हनुमान द्वारा चेतावनी दिये जाने का प्रसंग दोनों काव्यों में है। परन्तु वा० रामायण में वह एक योग्य मंत्री की दूरदर्शिता का परिचायक है जब कि मानस में प्रभु के सच्चे सेवक के कर्तव्य-पालन का। रावण के दरबार में भी वे वा० रामायण में राज-चर का कार्य करते हैं और मानस में राम-भक्त का। आदिकाव्य में हनुमान वाग्मी राजदूत हैं और मानस में मूक चरण-सेवक। जो हनुमान विभीषण-शरणागति के समय मानस में मूक बने रहते हैं वे ही एक अन्य अवसर पर अपनी वाग्मिता का प्रमाण एक दूसरे ही रूप में देते हैं जिससे भक्त की कल्पनाशक्ति प्रकट होती है :-

कह हनुमत सुनहु प्रभु ससि तुम्हार प्रिय दास ।

तब मूरति विधु उर बसति सोइ स्यामता अभाम ॥ (६.१२)

हनुमान की विस्मरणाशीलता और कपिस्वभाव—

हनुमान की बुद्धि की एक विचित्र दुर्बलता का आभास भी, उनकी विस्मरणाशीलता के रूप में, दोनों काव्यों में मिलता है। वा० रामायण में इसके प्रमाण अनेक हैं परन्तु मानस में उनमें से कुछ, कदाचित् कथापरम्परा के कारण ही, बने रहे हैं। वा० रामायण में इस प्रकार के प्रसंग ये हैं—लक्ष्मण-भेंट से पूर्व सुग्रीव, हनुमान के ही परामर्श से, वानर-संग्रह के लिये दूत भेज चुके थे, परन्तु लक्ष्मण-क्रोध के समय हनुमान ही इसे भूल जाते हैं और तब तारा उन्हें याद दिलाती है। (४.३५.१६-२२)। द्रोणाचल पर पहुंचने पर वे औषधियों का विवरण ही भूल गये, इसलिये सारा पर्वत उखाड़ लाये (६.१०२.२५-२६)। सागरलंघन में पूर्व उन्हें अपने बल का स्मरण ही नहीं था और जाम्बवान के कराने पर ही आया (४.६६)। ये अन्तिम दो प्रसंग मानस में भी हैं^२, जिनमें से अन्त के प्रसंग में इस बात का आभास स्पष्ट रूप में मिलता है कि उन्हें कदाचित् विस्मरणाशीलता (Amnesia) का कुछ रोग या स्वभाव था।^३ वा० रामायण के एक विज्ञ समालोचक ने इसे हनुमान के स्वभाव की एक विचित्रता बतलाते हुए ऐसे और भी अनेक प्रसंग प्रस्तुत किये हैं।^४ वा० रामायण में इस विस्मरणाशीलता का कारण भी एक शाप के रूप में दिया गया है^५ जिसके आधार पर उक्त आलोचक ने इन प्रसंगों की ओर संकेत किया है।

१. अगद स्वामिभक्त तब जाती (६.२४.३)।

२. मा० ६.५८ तथा ४.३०।

३. लैक्चर्स आन रामायण. बी० शास्त्री. लैक्चर १७।

४. वही।

५. ७.२५.३३

हनुमान के कपि-स्वभाव का चित्रण भी दोनों कवियों ने किया है, अर्थात् इस बुद्धिवैभव के साथ उनका जातीय स्वभाव ममाप्त नहीं हो गया था। उनके लांगूल-प्रेम और हर्ष को लांगूल-संचालन के द्वारा व्यक्त करने के स्वभाव का वर्णन दोनों कवियों ने किया है, परन्तु उनकी कापेयी चंचलता को मानसकार ने राम-भक्त की मर्यादा की दृष्टि से सयत कर दिया है। वा० रामायण में वे तारा में कह उठते हैं कि अपने पुत्र के अभिषेक की तैयारियाँ करो (४.२१.११), सीता में प्रस्ताव करते हैं कि मेरी पीठ पर बैठ कर भाग चलो (५.३७.२४) और सीता इस कापेयी चंचलता के लिये उनकी भर्त्सना भी करती है (वही, २६)। वा० रामायण में वे अवसर-अवसर पर बोल उठते हैं, जबकि मानस में राम के पूछने पर ही बोलते हैं अन्यथा अधिकांशतः चुप रहते हैं। आशय यह कि मानसकार ने उनके कपि-स्वभाव का उतना ही ग्रंथ ग्रहण किया है जो उनके राम-व्रतत्व के लिये शोभनीय था। वे वाटिका-विध्वंस के लिये रावण के समक्ष अपने जातीय स्वभाव की ही दुहाई देते हैं, परन्तु इसमें राम के प्रताप की प्रेरणा भी छिपी हुई है।^१

हनुमान की सेवा और भक्ति-भावना—

वा० रामायण में वे आदर्श सचिव भी हैं, मानस में केवल आदर्श सेवक। दूतकार्य में उनकी निपुणता दोनों में है, परन्तु वा० रामायण में राजनोत्तिष्ठ के नाते और मानस में राम-भक्त के नाते। यही दोनों के हनुमान में सूक्ष्म अन्तर है।

हनुमान की चरित-कथा में तीन क्रमिक सोपान लक्षित होते हैं। प्रारंभ में वे वानर-राज के सुयोग्य सचिव के रूप में दिखलाई पड़ते हैं, मध्य में कुशल दूत के रूप में और अन्त में सेवक के रूप में। मानस में उनका यही अन्तिम रूप दास्य-भक्ति के आदर्श में परिणत हो गया है, जैसा कि राम के साथ अयोध्या जाने के बाद उनके वही राम की सेवा में रुक जाने से प्रकट है—

पुन्यपुंज तुम्ह पवन कुमारा । सेवहु जाइ कृपा आगारा ॥ (७. १६)

वा० रामायण में यह प्रसंग नहीं है परन्तु जिन शब्दों में राम ने उसकी प्रशंसा की है उससे प्रकट है कि वे सेवाधर्म के महान आदर्श थे।^२

वा० रामायण में उनके प्रति राम की अतिशय कृतज्ञता का ज्ञापन एवं सीता और भरत की भी विशिष्ट कृतज्ञता का प्रकाशन हुआ है,^३ परन्तु मानस में उन्हें सबसे बड़ा उपहार राम की चरण-सेवा का मिला है। वा० रामायण में उनका प्रारम्भिक परिचय भी सुग्रीव-सचिव के रूप में हुआ है और अन्त में वे सुग्रीव के साथ वापस लौट भी गये हैं^४। अन्य प्रसंगों में भी उन पर सुग्रीव का आधिपत्य और अनुशासन ही विशेष

१. मा० ५.२४।

२. कृतं हनुमता कार्यं सुमहदभवि दुष्करम् । गनसापि यदन्येन न शक्यं धरणीतले ॥ (६.१.२)

३. रा० ६.१.६, १२८ तथा ६. ११

४. रा० ६.१११

दिखलाई पड़ता है जब कि मानस में वे सीता-सन्देश के बाद से ही राम की आजीवन सेवा में नियुक्त दिखलाई पड़ते हैं। चरण-दाबने से लेकर सिफारिश करने तक का गौरव और अधिकार मानस के हनुमान को प्राप्त हुआ है। किसी बात को पूछने में यदि भरत सकोच करते हैं तो हनुमान उनके लिये राम से सिफारिश करते हैं।^१ इस प्रकार आदर्श सेवक हनुमान, सेवा के पुरस्कार-स्वरूप, विशेषाधिकार सम्पन्न उच्चतम भक्त के आसन पर विराजमान हो गये हैं।

वा० रामायण में भी हनुमान के प्रसंग से आदर्श सेवक की परिभाषा की गई है (६.१.८-११), परन्तु मानस में आदर्श भक्त के रूप में उनका हृदय 'सरचापधर राम' का निवास स्थान बन गया है (१.१७)। इसके अतिरिक्त तुलसी की मूल भावना के अनुसार वे राम के अवतारमण्डल के सदस्य भी हैं—

राम काज लागि तब अवतारा । (४.३०)

वा० रामायण में अपने समस्त अद्भुत कर्मों के साथ भी हनुमान का सम्बन्ध अवतारवाद से नहीं दिखलाई पड़ता है, यद्यपि चिरंजीवत्व, अनन्य रामभक्ति और निरन्तर रामकथा-श्रवणत्व का वरदान उन्हें मिल चुका है।^२ मानस में तो वे सीता-राम के सुत ही बन गये हैं।^३

निष्कर्ष—

हनुमान के महत्कृत्य इस बात के सूचक हैं कि वे एक आदिवासी जाति के महा-पुरुष थे जिनके विषय में स्वतन्त्र आख्यान प्रचलित रहे होंगे। उनकी यशस्विनी जीवन-गाथा लोककथाओं के पालने में भूलने के बाद महती रामकथा के आश्रित हो गई है। हनुमान के बल, वीरता, बुद्धि, सेवा और भक्ति के तत्व आदिकाव्य और मानस दोनों में ही संवर्धित रूप में हैं, फिर भी उनके अनुपात में कुछ अन्तर है। मानस में वे समस्त गुण राम की कृपा से प्रेरित और राम की सेवा के निमित्त हैं। इसीलिये मानस के हनुमान का व्यक्तित्व राम के साथ एकाकार है, जैसा कि वा० रामायण में नहीं है। वा० रामायण में उनकी शोभा उनके व्यक्तित्व के स्वातन्त्र्य में ही है, जबकि मानस में पूर्ण समर्पण, सायुज्य और सामीप्य में। मानस में उनके समस्त गुण और शक्तियाँ भगवद्भक्ति में परिणत हो गई हैं। इसीलिये तुलसीदास स्वयं भी हनुमान के भक्त बन गये हैं।

सुग्रीव

सुग्रीव का चरित्र कथा की दृष्टि से जितना महत्वपूर्ण है उतना आचरण की दृष्टि से नहीं।^४ वे सीता के अन्वेषण और रावण-वध में राम के मुख्य सहायक हैं,

१. मा० ७.३६।

२. रा० ७.४०।

३. ५.१७।

४- सुग्रीव का चरित्र तो और भी औसत दर्जे का है (अर्थात् निम्नीय से बहुत नीचे) - रा० मुकुल, गो० तुलसीदास पृ० १४३

उनकी स्थिति पताकानायक की है परन्तु बल, वीरता, बुद्धि, विवेक औदार्य आदि कोई गुण उनमें विशेष नहीं है। गुणों की अपेक्षा सुरा और सुन्दरी के सेवन के अवगुण ही उनके व्यक्तित्व की प्रतिनिधि विशेषतायें हैं, जिस रूप में वे दोनों काव्यों में पहिचाने जाते हैं। उनके चरित्र को व्यजित करने वाली केन्द्रीय घटना उनका वह प्रमाद है जिसमें वे राम के कार्य को भूलकर राजसी सुखों में डूब जाते हैं और लक्ष्मण के कोप-भाजन बन कर, तारा और हनुमान की मध्यस्थता से, अपने कर्तव्यपथ पर आरूढ होते हैं^१। बा० रामायण में फिर भी उनमें कुछ व्यक्तित्व दिखलाई पड़ता है परन्तु मानसकार ने उनके चरित्र को स्वयं उन्हीं के मुख से कगाई हुई परिभाषा में सीमित रक्खा है—

में पांवर पसु कपि अति कामी । (४.२१)

‘राम’ के अनन्य उपासक तुलसी ने ‘काम’ के किमी भी उपासक को क्षमा नहीं किया है, इसीलिये उन्होंने आदि काव्य के वानरराज सुग्रीव को प्रायः श्रीविहीन करके दीन रूप में प्रस्तुत किया है और यह दैन्य भी भगवान की महत्ता का बोध करने वाले भक्तों का आदर्श “दैन्य” नहीं बरन् अपहृत राज्य और पत्नी को दूसरे की सहायता से प्राप्त करके उसी में निमग्न हो जाने वाले ग्राम्यसुख-भोगी^२ अत्यन्त सामान्य जन का दैन्य है।

तुलना की दृष्टि से उनके चरित्र की तीन विशेषताओं पर विचार किया जा सकता है—कामुकता या विषय लोलुपता, राजकीय प्रभुत्व, और वीरता। सच्चे मित्र का आदर्श वे दोनों ही काव्यों में एक जैसा निदाहते हैं, परन्तु मानस ने इसका भी श्रेय राम की उदारता को ही है, सुग्रीव की चारित्रिक प्रौढ़ता को नहीं।

विषय लोलुपता—दोनों ही काव्यों में सुग्रीव का प्रारम्भिक परिचय एक ऐसे अत्यन्त भीरु व्यक्ति के रूप में मिलता है^३ जिसका आत्मविश्वास, राज्य और स्त्री के छिन जाने के कारण, जातार हा हो। उनके जीवन की भूमिका ही एक प्रकार से भगोड़े, कायर और क्लीव की भूमिका है। अतः उनके विषय सुख-भोग में वैसी तेजस्विता नहीं है जैसी बा० रामायण के राक्षसराज रावण में है। बा० रामायण में भी अन्तःपुर में स्थित सुग्रीव का चित्र उसी प्रकार के रावण के चित्र से^४ सर्वथा भिन्न प्रभाव वाला है। वह अत्यन्त अभद्र और वीभत्स है।^५ कदाचित् कामसुख-भोगी वानरों की विशिष्ट संस्कृति का आभास देने के लिये ही वाल्मीकि ने इसे प्रस्तुत किया है और इस प्रकार

१. रा० ४.३१-३८ तथा मा० ४.१६-२०।

२. ग्राम्येषु भोगेषु सक्तः, (रा० ४.३४.१५)।

३. रा० ४.२ तथा मा० ४.१ (भागों तुरत तजों यह सैखा)।

४. रा० ५.११.६।

५. रा० ४.३३.६५-६६ तथा ४.३४.६—लक्ष्मण सुग्रीव को ऐसे निर्लज्ज रूप में देखकर आश्चर्यचकित रह गये थे। श्री श्री० पद्म० शास्त्री विनोदपूर्वक लिखते हैं What an

सुग्रीव वानर-संस्कृति के दुर्बल पक्ष के प्रतिनिधि प्रतीत होते हैं। यही पक्ष मानस के सुग्रीव के चरित्र का मुख्य आधार बना है। मानस में सुग्रीव अपनी अथवा अपनी जाति की इस अभद्रता को स्वीकार करते हुए क्षमा-याचना करते हैं,^१ परन्तु वा० रामायण के सुग्रीव को इसमें कोई अशालीनता नहीं प्रतीत होती। वह अपने प्रमाद को तो समझ लेते हैं, परन्तु कामवासना के लिये मानस के सुग्रीव के समान क्षमा-याचना नहीं करते। तारा को भी वाल्मीकि ने रजोगुण में डूबी प्रतिमा के रूप में प्रस्तुत किया है जिसके लक्ष्मण के साथ वार्तालाप में स्वीजनोचित संकोच का अभाव है, यद्यपि उसकी वाग्मिता और बुद्धिमत्ता आकर्षक है।^२ इस प्रकार वा० रामायण में सुग्रीव का विषय-विलास यथार्थ, स्वाभाविक और प्रभावशाली रूप में चित्रित किया गया है जब कि मानस में नैतिक और चारित्रिक दुर्बलता के रूप में। इससे दोनों कवियों के यथार्थ और आदर्शवाद का अन्तर स्पष्ट होता है।

राजकीय प्रभुत्व—वा० रामायण में सुग्रीव का राजकीय प्रभुत्व पर्याप्त रूप से प्रकट होता है, परन्तु मानस में वह कहीं-कहीं भगवान राम की दया के प्रकाश में ही प्रकट हो पाता है, अन्यथा नहीं। वा० रामायण में दोनों मित्रों का स्वार्थ समान है, वरन् राम की आर से सहायता और शरणागति की याचना विशेष रूप से की गई है।^३ सुग्रीव बड़े गौरव के साथ मित्रता का हाथ पगारते हैं (रोचते यदि वा सख्यं बाहु-रेष प्रसारितः ४.५.१२)। वे स्वयं राम की वीरता से आश्चस्त हैं और उन्हें भी अपने भुजबल का पूर्ण विश्वास दिलाते हैं तथा अपने शोक को भी कम करते हैं और उनके शोक को भी (५.४.७)। मित्रता के आदर्श की परिभाषा वा० रामायण में (४.८) सुग्रीव ने की है और मानस में (४.७) स्वयं राम ने श्रीमुख से। दोनों मित्रों के पारस्परिक अवलोकन की रमणीय भांकी वा० रामायण में देखने योग्य है (अन्योन्यमभिवीक्षन्तौ न तृप्तिमुपजग्मतुः—४.५.१८)। अनेक अवसरों पर सुग्रीव के व्यक्तित्व को उभारने का प्रयत्न वा० रामायण में किया गया है। सागर को देखकर हताश होते हुए राम को सुग्रीव प्रोत्साहन प्रदान करते हैं।^४ सुबेल पर पहुंचते ही उनका उत्साह रोके नहीं सकता और वे रावण के गोपुर पर कूद कर उसमें गुंथ जाते हैं और राम इस प्रकार प्राण-संकट के लिये उसकी मृदु भर्त्सना करते हैं।^५ मानस में यह प्रसंग ही नहीं है। इसमें मिलता हुआ एक प्रसंग है, परन्तु उसका श्रेय राम के बरण को मिला है सुग्रीव के विक्रम को नहीं।^६ सबसे अधिक उनका प्रभुत्व वानरों को दी गई उस आज्ञा में दिखाई पड़ता है जिसके कारण वे आतंकित हो कर आत्महत्या करना या छिपे रहना

१. मा० ४.२१।

२. रा० ४.३३, तथा ३५।

३. रा० ४.४ में “रामः शरणमागतः” “शरण्यः” आदि की आवृत्ति लक्ष्मण ने, हनुमान के समक्ष अनेक बार की है।

४. रा० ६.२।

५. म०, ४०

६. मा० ६.१६

पसन्द करते हैं परन्तु लौटकर जाना नहीं।^१ वा० रामायण में उसे “सुतीक्ष्ण दंड” और “उग्रशासन” (४.४६.४) कहा गया है। मानस में भी उक्त प्रसंग अर्थात् सुग्रीव से बानरों के भयभीत होने का उल्लेख है^२ फिर भी उससे सुग्रीव का राजकीय प्रभाव प्रकट नहीं होता। वा० रामायण में रावण के दूत को पाती लिख कर सुग्रीव ही देता है,^३ विभीषण-शरणागति के अवसर^४ तथा अन्य अवसरों पर भी उसका परामर्श उसके पद की मर्यादा के अनुकूल ही लिया जाता है, परन्तु मानस ने ऐसे प्रसंग या तो संक्षिप्तता के कारण प्रभावशून्य है या अनुपस्थित अथवा स्थानान्तरित है। पाती का प्रसंग मानस में भी है, परन्तु वह सुग्रीव के नाम से नहीं लक्ष्मण के नाम से भेजी जाती है।^५ इस प्रकार मानस में सुग्रीव को रावण की बराबरी का दर्जा नहीं दिया गया है। एक विद्वान ने कहा है कि “सुग्रीव आज्ञा” शब्द, सुग्रीव के कठोर शासन के कारण, लोकोक्ति के रूप में प्रयुक्त होता है,^६ परन्तु उस सुग्रीव का आभास वा० रामायण में ही मिलता है, मानस में नहीं। भगवान् राम के प्रभुत्व के समक्ष तुलसी ने सुग्रीव के प्रभुत्व को सर्वथा समाप्त कर दिया है।

वीरता—मानस में केवल कुंभकरण के नाक-कान काटकर भाग आने^७ या कभी रावण से झड़प कर लेने के अतिरिक्त और कोई प्रसंग वानरराज की वीरता का नहीं है, जब कि वा० रामायण में उनके पराक्रम और विजय के अनेक प्रसंग हैं। उसका परिचय अनेक स्थलों पर ‘विपुलग्रीवः सुग्रीवः’ कह कर सम्मानपूर्वक दिया गया है (उदा० ६.१६.३४)। विरूपाक्ष और महोदर जैसे सेनानायकों का बंध भी वही करता है।^८ मानस में वा० रामायण के सुग्रीव का विक्रम हनुमान, अंगद और लक्ष्मण से विभाजित कर दिया गया है। इस प्रकार मानसकार ने सुग्रीव को गौरव शून्य कर दिया है, उसे राम के कार्य में प्रमाद करने का पर्याप्त दण्ड दिया है।

अन्तर—वा० रामायण में सुग्रीव का चित्र यथार्थवादी है परन्तु मानस में न तो उसका यथार्थ चित्र ही काव्य की दृष्टि से कोई प्रभाव रखता है और न वह भक्तों की श्रेणी में ही बैठाया जा सकता है। एक प्रकार से वह मानस में व्यक्तित्वशून्य पात्र है। कथा-संक्षेप और प्रसंगों के स्थानान्तरण के कारण, आदि काव्य में उसका जितना व्यक्तित्व था वह भी मानस में समाप्त हो गया है। उसमें आदर्श मित्र की प्रभा, राजा का प्रताप, राजनीतिज्ञ की मनीषा, सचिव की निपुणता, भीरु का साहस आदि कुछ भी शेष नहीं रह गया है। न तो उसमें ऐसी कोई बड़ी बुराई है और न भलाई ही जिसका

१. रा० ४.५३।

२. मा० ४.२६।

३. रा० ६.२०।

४. वही, १७।

५. मा० ५.५२।

६. के० आर० शास्त्री, सङ्गीत, १० पृ० ८१।

७. मा० ६.६६

८. रा० ६.६० तथा ६८

विशेष रूप में चित्रण किया जाता^१। उससे अधिक प्रभावशाली उसके सेवक हनुमान और युवराज अंगद तथा राम के दूसरे सखा विभीषण और निषादराज हैं। इसीलिये तुलसी और मानस के समीक्षकों ने अंगद तक का चरित्रचित्रण किया है, परन्तु सुग्रीव को छोड़ दिया है।^२ मानस में सुग्रीव का चरित्र केवल राम का चरित्र चमकाने अर्थात् उनकी उदारता को प्रकाशित करने के काम में आया है। राम बार-बार अपने सखा का गौरव रखते हैं, उसे मान प्रदान करते हैं और उसे भरत से भी अधिक समझते हैं।^३ तुलसी ने प्रस्तावना में ही स्पष्ट कर दिया है कि भगवान ने अपनी भक्तवत्सलता के कारण ही उसका अपराध क्षमा करके, जो कि बालि से कम नहीं था, उसे शरण प्रदान की थी अन्यथा वह किसी योग्य नहीं था।^४ वस्तुतः बालि और सुग्रीव के पर-नारी-ग्रहण को एक स्थिति में रखना तुलसी का अन्याय है क्योंकि एक ने अपहरण किया था, दूसरे ने ग्रहण। इससे प्रकट हो जाता है कि तुलसी सुग्रीव के प्रति कुछ अनुदार हैं। उत्तरकाण्ड में विदाई के समय हनुमान को राम की सेवा में रुकने की आज्ञा सुग्रीव से दिलवा कर तुलसी ने सुग्रीव को कुछ मान प्रदान किया है^५ परन्तु साथ ही हनुमान की श्रेष्ठता (भक्त रूप में) यहां भी स्थापित कर दी है।

राम कथा के पात्रों का ग्रहण और संशोधन करने में तुलसी की यह प्रवृत्ति स्पष्टतया लक्षित होती है कि जहां वाल्मीकि ने उनके गुण-दोष निरपेक्ष और तटस्थ भाव से प्रसारित किये हैं वहां तुलसी ने अपने उद्देश्य के अनुसार ही उनका संकोच या संप्रसारण किया है। सुग्रीव के चरित्र के हीन पक्ष का ही उन्होंने प्रकाशन किया है। यहां भी यह दर्शनीय है कि सुग्रीव की हीनता की यह परम्परा आदिकाव्य से ही प्रारम्भ हो चुकी थी। उसकी भीरुता की हनुमान भी हमें उड़ाते हैं (४.२.१७), बालि के मुक्के से धबरा कर लौट आने से प्रकट है कि उसके लिये किष्किन्धा नगरी अभोग्या थी, अपनी पूर्व पत्नी रुमा को बालि के पास रहने के बाद बिना हिचक ग्रहण करने में भी उसकी क्लीबता प्रकट होती है, भले ही वानर संस्कृति में इसका निषेध न रहा हो।^६ तुलसी ने उसके व्यक्तित्व के इस एक ही पक्ष को ग्रहण किया क्योंकि 'काम' और 'राम' में वे सामंजस्य नहीं कर सकते थे।

विभीषण

विभीषण का चरित्र विवादग्रस्त है क्योंकि उसके विषय में लोकमत और

१. "न उनकी भलाई ही किसी भारी इद तक पहुँची हुई दिखाई देती है, न बुराई ही"—रा० शंकर, गो० तुलसीदास, पृ० १४३।
२. दे० मा० प्र० गुप्त, तुलसीदास अध्याय ६।
३. मा० ४. २१. ७, ५. ४३, ६. १२. ७, तथा ७. १७।
४. मा० १. २६।
५. मा० ७-१६।
६. ना० रामायण में सुग्रीव के चरित्र का इस दृष्टि से विवेचन श्री बी० एस० शास्त्री ने किया है, दे० लेकनर स० १४

शास्त्रमत पृथक् पृथक् हैं। एक ओर वह कुलद्रोही और देशद्रोही की उपाधि से कलंकित है, दूसरी ओर वह एक महान धर्मात्मा और राम के भक्त के रूप में सम्मानित भी है। वाल्मीकि और तुलसी दोनों ने ही उसे धर्मात्मा और राम-भक्त के रूप में प्रस्तुत किया है फिर भी इस विषय में न तो वे स्वयं आश्वस्त हैं और न ही अपने पाठकों को पूर्णतया आश्वस्त कर पाये हैं।^१ समीक्षकों की भी इस विषय में तीन श्रेणियाँ हैं। कुछ उसे देशद्रोही मानते हैं,^२ कुछ मच्चा नीतिवादी, धर्मात्मा और रामभक्त^३ और कुछ उसमें स्वार्थवृद्धि का सन्निवेश देखते हुए भी उसे व्यापक दृष्टिकोण से रामभक्त और सच्चा धार्मिक मानते हैं।^४ विभीषण के चरित्र के उक्त दोनों पक्षों, अर्थात् धर्मात्मा और देशद्रोही, पर पृथक्-पृथक् विचार करके हम दोनों कवियों के दृष्टिकोण को समझ सकते हैं।

धर्मात्मा विभीषण—

विभीषण राक्षसकुल का अपवाद है। विभीषण के संस्कारों की भिन्नता का कारण दोनों ही काव्यों में प्रस्तुत किया गया है। वा० रामायण के दाक्षिणात्य संस्करण में तो विश्रवा ने ही कैकसी को विशेष वरदान दिया है कि उसका कनिष्ठ पुत्र धर्मात्मा होगा^५ और गौडीय तथा पश्चिमी संस्करणों में उसकी माता निकषा स्वयं धर्मात्मा है। वह विभीषण को राम की सहायता के लिये प्रेरित करती है और वह रावण का परित्याग तथा राम की शरण में प्रस्थान उसी की अनुमति से करता है।^६ मानस में भी विभीषण रावण की विमाता का पुत्र है और वचन से ही धर्म में उसकी विशेष रुचि बतलाई गई है।^७ दोनों ही काव्यों में विभीषण ने कठिन तपस्या के बाद धर्म और भक्ति का ही वरदान मांगा है।^८ अतः विभीषण की धर्मवृद्धि को अवसर-वादिता या पाषंड नहीं कहा जा सकता। वह एक मच्चा धार्मिक, पवित्रात्मा और राजनीति का नीति के साथ सामंजस्य करने वाला व्यक्ति था।

दोनों ही काव्यों में धर्मवृद्धि होने के कारण विभीषण का आदर राक्षसकुल में दिखलाया गया है। वा० रामायण में शूर्पणखा अपना परिचय राम को देते हुए अपने धर्मात्मा भाई का उल्लेख गौरव के साथ करती है।^९ रावण भी नीतिज्ञता के कारण

१. कवितावली में तुलसी ने रायें ही उसे “आतथात पातकी” कहा है (उत्तरकांड, १४) और मानस में भी उसके तथा सुग्रीव के चरित्र पर आक्षेप किया है (१.२६)।

२. मा० प्र० गुप्त तुलसीदास, पृ० २६७ तथा रजनकांत शास्त्री, मानसमीमांसा, पृ० १६६।

३. बी० शास्त्री, लेक्चर १५।

४. रा० शुक्ल, गो० तुलसीदास, पृ० १४२।

५. रा० ७.६.२७।

६. गौ० रा० ५.७६ तथा प० रा० ५.७५।

७. मा० १.१७६।

८. रा० ७.१० तथा मा० १. १७७।

९. रा० ३.१७.२४

उसका सम्मान करता है। उसी की सलाह पर हनुमान को प्राणदण्ड नहीं दिया जाता और एक बार युद्धकाल में रावण विभीषण की अवज्ञा के कारण पछताता भी है— (रा० ६.६८)। दोनों ही काव्यों में रावणानुज कुम्भकरण अपने इस धर्मात्मा अनुज के प्रति परम सन्तोष प्रकट करता एवं उसे राक्षसकुलभूषण कहता है।^१ वा० रामायण में विभीषण की पत्नी सरमा और पुत्री कला (अनुला) भी (५.३७.११) सीता की विशेष सहायता करती है, समाचार ला कर देती है और रहस्योद्घाटन भी करती है। जिस प्रकार विभीषण राम-भक्त है, उसी प्रकार वे सीता-भक्त हैं।

स्पष्ट है कि दोनों ही कवियों ने उसे सहमा धर्मात्मापन का बाना धारण करते हुए और किसी निश्चित राजनैतिक योजना के अनुसार राम की शरण में जाते हुए नहीं दिखलाया है। वह रावण को यथासंभव नीति-मार्ग पर लाने का प्रयत्न करता है, बार-बार समझाता है, लात सह कर भी निराश नहीं होता, बुरा नहीं मानता और जब रावण किसी भी प्रकार अपना दुराग्रह नहीं त्यागता और विभीषण दखता है कि यह सारे राक्षसकुल का सर्वनाश कराने पर ही तुला हुआ है तब वह उसके साथ अपना असहयोग घोषित कर देता है और उसे सूचित करता हुआ ही राम की शरण में जाता है। रामायण के वंशीय और पश्चिमोत्तरीय संस्करणों तथा तुलसी की गीतावली में वह राम के पास जाने से पूर्व अपनी माता, अपने अग्रज और अपने आराध्यदेव शिव से भेट करता है और उनकी अनुमति तथा आशीर्वाद प्राप्त करके ही राम की शरण में जाता है।^२ वह न तो छिप कर कपटपूर्वक राम के पास जाता है और न क्रोधावेश में प्रतिक्रिया या प्रतिहिंसा के रूप में रावण को छोड़ कर जाता है। वह परिपक्व विचार और सदुद्देश्य के साथ राम की शरण में जाता है। दोनों काव्यों में यह स्थिति स्पष्ट है—

(१) आत्मानं सर्वथा रक्ष पुरीं चेमां सराक्षसाम् ।

स्वस्ति तेऽस्तु गमिष्यामि सुखी भव मया बिना ॥ (रा० ६.१६.२५)

(२) राम सत्यसकल्प प्रभु सभा कालबस तोरि ।

मैं रघुवीर सरन अब जाऊं देहु जनि खोरि ॥ मा० ५.४१.

अब राम के पास पहुंचने पर वह कैसा आचरण करता है इसकी परीक्षा करनी चाहिये। वह राम के पास विशुद्ध और अव्यवस्थित मनस्थिति में पहुंचता है, पुत्र और कलत्र का मोह भी उसने क्षोभ के कारण त्याग दिया है (रा० ६.१७.१६), राम के दर्शन और सामीप्य से उसमें और भी पवित्रता आ गई है और रही सही वासना का लेश भी जाता रहा है (मा० ५.४६.६)। वह एक सच्चे, ईमानदार मित्र के समान राम की पूरी-पूरी सहायता करता है, उनसे लंका का और रावण का कोई भेद नहीं छिपाता। वह रावण के भेदियों की पहिचान कराता है, सेना और राज्य के रहस्य बतलाता है, रावण के योद्धाओं और उनकी शक्ति का परिचय देता है (रा० ६.५४

१- रा० ६-६७-१८८-१९० तथा मा० ६-६४

२- ३० बुल्के पृ० ६७६ तथा गातावली ५-२६ २८ पद

तथा ५६), माया-युद्धों से सावधान करता है, माया-सीता का रहस्य बतला कर आश्वासन देता है और सब से बढ़ कर सहायता वह यह करता है कि मेघनाद (रा० ६.८६) और रावण के उन महान यज्ञों (रा० पश्चिम० स० ६.८२ तथा मा० ६.८५) को पूरा नहीं होने देता जिनके कारण ये दोनों राक्षस अजेय बन जाते। मानस में रावण रहस्य विभीषण बतलाता है (६.१०२) और वा० रामायण में इन्द्र-सारथी मातलि की मृत्यु का (६.१११)। इस प्रकार वह निष्कपट भाव से राम की पूरी-पूरी सहायता करता है। इतना ही नहीं, वह आगे बढ़ कर सम्मुख युद्ध करता है (रा० ६.१०१ तथा मा० ६.६४)। राम को संकटापन्न देख कर वह अघोर और विचलित भी हो जाता है।

दोनों ही काव्यों में राम विभीषण की सुरक्षा का पूरा-पूरा ध्यान रखते हैं। वा० रामायण में उसी की रक्षा करते हुए लक्ष्मण को घातक शक्ति लगी है— (६.१०१), और मानस में भी रावण द्वारा उस पर फेंकी गई शक्ति को भेलने के लिये राम आगे आ जाते हैं (६.६४)।

आशय यह कि दोनों काव्यों में उसकी मित्रता, सच्चाई, नीतिमत्ता और बुद्धिमत्ता का आदर लंकादल और रावण-दल दोनों के ही लोग करते हैं। अन्तर यह है कि जहाँ रामायण में उसके मनोद्वन्दों का प्रकाशन और सहज वृत्तियों की अभिव्यजना करते हुए वाल्मीकि ने स्वाभाविकता की रक्षा की है वहाँ मानस में प्रारम्भ से ही उसे भक्ति की डोरी में अधिक कसकर उसके नैसर्गिक हृदय को अभिव्यक्त होने का अवसर कम दिया गया है। दोनों ही काव्यों में रावण के वध पर विभीषण परचात्ताप भी करता है, परन्तु मानस में वह भक्ति के आवेश में उसका तिरस्कार ही अधिक करता है।

विभीषण के मित्र-धर्म की कठिन कसौटी रामायण में मेघनाद-वध के अवसर पर और मानस में रावण-वध के अवसर पर प्रस्तुत होती है और इन दो प्रसंगों के आधार पर उभय कवियों की चरित्रचित्रण-कला का भेद भी पर्याप्त रूप में स्पष्ट हो जाता है। वा० रामायण में विभीषण मेघनाद के यज्ञ-विध्वंस और वध के लिये स्वयं लक्ष्मण के साथ जाता है, उसकी छल-विद्या से लक्ष्मण को सावधान करता और उसे व्यग्रोधवृक्ष के पास तक जाने से रोकता है, इस प्रकार उसके वध में पूरा-पूरा सहयोग देता है। परन्तु ऐसा करते समय उसकी आंखों में सहज वात्सल्य के अश्रु भी तो छलछला आते हैं और वह सोचता है कि काश उसका भाई और यह भतीजा इतना दुराग्रही न होता।^१ तुलसीदास ने, इसके विपरीत, रावण का मृत्युरहस्य राम को बतलाते समय विभीषण के हृदय में किंचित भी कम्पन या धुकधुकी नहीं होने दी है।^२ वा० रामायण के विभीषण में राम के प्रति श्रद्धा और प्रेम के साथ ही स्वजनों के प्रति ममत्व और कोमलता भी यथेष्ट है, जबकि मानस में उसकी सारी भावुकता राम को समर्पित कर दी गई है और वह केवल बुद्धिवाद अर्थात् सैद्धान्तिक भक्तिवाद का जड़

१ रा० ६.८५-८६ सर्ग ८

२ मा० ३.१०२

पिण्ड बना दिया गया है। मानस की अपेक्षा गीतावली के विभीषण में अधिक सहृदयता और स्वाभाविकता है—(गीता० ५.२६.४६)।

विभीषण की धर्मज्ञता दोनों काव्यों में अमंदिग्ध है। उसका मुख्य और वास्तविक विचार रावण और मेघनाद को मरवा कर श्मशान बनी लंका पर स्वार्थपूर्ण निष्ठुर शासन करना न था, वरन् वह रावण को इस धमकी के द्वारा नीतिमार्ग पर लाना चाहता था। लंका के हित में ही उसने लंका का परित्याग किया था और फिर लंका के हित में ही उसने राज्य ग्रहण किया।^१ परन्तु जब तक लंका में सुशासन की परम्परा उसने प्रवर्तित की तब तक दूसरी ओर से उसे देशद्रोही की उपाधि भी मिल चुकी थी जिसने उसकी धर्मवृत्ता, नीतिमत्ता और बुद्धिमत्ता की ओर से जनता की दृष्टि को बिल्कुल हटा दिया है। उसके व्यक्तित्व और चरित्र के उस दूसरे पक्ष की परीक्षा कर लेने के बाद ही किसी निर्णय पर पहुँचा जा सकता है।

देश या जाति का द्रोही—

विभीषण को देशद्रोही या कुलद्रोही बतलाने वाले आधार निम्नलिखित हैं —

१. उसने जाते ही राम से लंका के राज्य का आश्वासन प्राप्त किया।
२. उसने रावण के सारे रहस्य राम को बतलाये।
३. उसने मेघनाद को मरवाया।

४. उसने कुम्भकरण और माल्यवान आदि की नीति का अनुसरण क्यों नहीं किया अर्थात् वह रावण से असहमत होता, उसकी आलोचना करता, असहयोग कर सकता था, पर उसे राम की शरण में जाने की, लंका के राज्यलोभ के अतिरिक्त, क्या आवश्यकता थी ?

वा० रामायण के सभीक्षकों ने इन प्रश्नों का समाधान विभीषण के पक्ष में किया है। दोनों ही काव्यों में विभीषण को पहुँचते ही लंका का राज्य दिया गया है, रामायण में यह राम की राजनीतिक-दूरदर्शिता कही जा सकती है और मानस में भक्तवत्सलता।

विचार करने पर पता चलता है कि विभीषण के पास लंका का राज्य स्वीकार कर लेने के अतिरिक्त और कोई मार्ग न था। वह अच्छी तरह समझ चुका था कि रावण सीता को वापस नहीं करेगा, उसकी जीत अधर्म की जीत होगी और उसकी हार धर्म की जीत।^२ रावण की जीत के बाद उसके सामने पलायन या मृत्यु का मार्ग था और हारने पर लंका का राज्य। उसके जन्मजात संस्कार और सारी विचारधारा ही दूसरी थी, जैसा कि प्रारंभ में दिखलाया जा चुका है। मेघनाद से सम्वाद करते समय उसने स्वयं भी यही बात कही है।^३ ऐसी स्थिति में या तो वह अपनी धर्मबुद्धि और जन्मजात संस्कारों का बलपूर्वक दमन करता और तटस्थ होकर बैठ जाता या साहसपूर्वक लंका की व्यवस्था को ही आमूल परिवर्तित करने का प्रयत्न करता। उसने

१. दे० की० एस० शास्त्री, लैक्चर्स, पृ० २३१।

२. कही पृ० २४०

३. रा० ६ पृ० १ (

मन्त्रील कि राघव बिकल्पसे)

दूसरा मार्ग ग्रहण किया। उसके संस्कार कुम्भकरण से भिन्न थे, कुम्भकरण की धार्मिक दृष्टि उसनी व्यापक नहीं थी, वह शरीर से बलवान और मन से दुर्बल था जब कि विभीषण की मानसिक शक्ति सबल थी। उसने रावण को सुमार्ग पर लाने का प्रयत्न किया और अन्त में कोई चारा न देखकर पूरी तरह राम की सहायता कर लका में धर्मव्यवस्था स्थापित करने का लक्ष्य स्थिर किया। वह छिप कर नहीं आया, छल से नहीं आया, पूर्व योजना से नहीं आया वरन् जता कर और चेतावनी देकर आया, जिससे उसके विचार की सत्यता और निष्ठा प्रकट होती है :—

राम सत्यसंकल्प प्रभू सभा कालवस तोरि ।

मैं रघुवीर सरन अब जाऊँ देह जनि खोरि ॥ (मा० ५.४१)

“देहु जनि खोरि” से स्पष्ट है कि अपने चरित्र का भावी लोछन उसकी दृष्टि में है पर वह इसकी चिन्ता नहीं करता। मेघनाद-विभीषण सम्वाद में (रा० ६.८७) वाल्मीकि ने विभीषण की स्थिति को एक प्रकार से स्पष्ट कर दिया है। रामायण और मानस दोनों के राम “धर्मविग्रह” हैं और राम का पक्ष ग्रहण करना धर्म का पक्ष ग्रहण करना था। राम से प्राप्त की हुई लंका भानो धर्म से, धर्म-व्यवस्था के लिये प्राप्त की हुई लंका थी।^१

रावण के सारे रहस्य राम को न बतलाने या राम की सहायता में कमी करने का अर्थ होता कि विभीषण दोनों ओर से ही मारा जाता, न उसका स्वार्थ सिद्ध होता और न परमार्थ । विभीषण न इतना मूर्ख था और न इस प्रकार असत्य का आचरण करने वाला । उसने रावण से लंका का राज्य छुड़वा कर स्वार्थ और परमार्थ दोनों को ही सिद्ध की ।

मेघनाद का वध उसी ने करवाया, परन्तु छाती पर पत्थर रख कर करवाया। वह रावण की सभा में उसको फटकार चुका था, 'युद्ध में भी उसने उसे फटकारा और अपने पक्ष का हृदय से समर्थन किया।' वाल्मीकि ने इस अवसर पर यथार्थ और आदर्श का स्वाभाविक द्वन्द्व भी दिखलाया है। यथार्थ उसके मन में वास्तव्य की प्रेरणा करता है^१ और आदर्श उसे भतीजे की निर्मम हत्या देखने देता है,^२ परन्तु मानस में कोरा आदर्शमय चित्रण ही हुआ है। रामभक्ति के हृदय शिकजे में फसे विभीषण के

४. "If he took Lanka it was in the highest sense of duty and service, it was because a stricken land wanted a wise, honest and straightforward ruler".—वी० शास्त्री, लैंकवर्त्स, पृ० २३१
इसके अतिरिक्त देखिये—रा० शुक्ल, गो० तुलसीदास, पृ० १४२ और चिन्तामणि, भाग १, पृ० २११ ।

२. रू० ६.१५ ।

३. वही व. ८७ ।

४. हन्तुकामस्य मे काण्यं चतुश्चैव निरुध्यति ॥ (६.१०.१८) ।

५ अमुक्तं निधनं कर्तुं पुत्रस्य जनितुर्मम स्य रामार्थे निहन्त्या मातुरात्मन्म्
(कथा, १७)

हृदय की नैसर्गिक वृत्तियाँ उभरने ही नहीं पाती । फिर भी, दोनों कवियों की दृष्टि में विभीषण के समक्ष लंका के राज्य का आकर्षण प्रधान नहीं है । वा० रामायण में स्पष्ट ही है कि उस आकर्षण को मेघनाद की मृत्यु या दयनीय अवस्था का दृश्य दबा सकता था, परन्तु उसके सामने धर्मराज्य का आकर्षण प्रधान था जिमके लिये अर्जुन को तो अपने हाथों से ही अपने सम्बन्धियों का वध करना पड़ा था । मानसकार ने इस स्थिति को आदर्शात्मक बना कर इस रूप में प्रस्तुत किया है :—

उर कछु प्रथम वासना रही । प्रभु पद प्रीति सरित सो वही ॥ (५.४६)

कुम्भकरण के संस्कार मिश्रित थे । उसकी धर्मबुद्धि और उसका व्यक्तित्व विभीषण के समान सबल नहीं था, भले ही उसमें शरीर-बल अधिक था और माल्यवान बेचारा बूढ़ा था । उसने विरोध प्रकट कर दिया इतना ही बहुत किया । अतः आलोचकों का कुम्भकरण या माल्यवान की स्थिति से विभीषण की तुलना करना न्यायसंगत नहीं है ।^१

कुछ आलोचकों ने तो यहां तक कह डाला है कि मयकन्या की रूपमाधुरी पर उसकी गिद्धदृष्टि लगी थी ।^२ ऐसा वे ही लोग कह सकते हैं जिन्होंने, विभीषण के चरित्र की पृष्ठभूमि को समझने की चेष्टा नहीं की है । जिसकी माता ने धर्मात्मा पुत्र की कामना की हो, जिसके पिता ने धार्मिक पुत्र का वरदान दिया हो, जिसने तप करके धर्मबुद्धि का वरदान मांगा हो वह अपने भाई की पत्नी पर गृद्धदृष्टि जमाये रहे, देश-द्रोह और कुलद्रोह करे और अपने भाई-भतीजों का वध कराये, ऐसा विचार और निर्णय करना विभीषण के साथ अन्याय करना है ।^३

विभीषण ने भी सुग्रीव के समान अपनी अग्रज-वधू को भार्या बनाया, परन्तु अग्रज की मृत्यु के बाद, और उसको छीन कर नहीं वरन् वरण करके । ऐसा न होता तो तारा और मन्दोदरी में इतनी शक्ति, इतना सबल व्यक्तित्व प्रवश्य था कि वे विद्रोह कर देतीं या सन्यास ले लेतीं । एक तो राक्षसकुल और वानरकुल की पारिवारिक मर्यादायें आर्य्यों से भिन्न थीं,^४ उनमें धर्म और संयम का वंसा ऊंचा आदर्श नहीं था, दूसरे-विशिष्ट स्थितियों में आतृवधू के वरण की अनुमति प्राचीन शास्त्र भी देते हैं ।^५

१. “जो यह कहते हैं कि उसे तटस्थ रहना चाहिये था वे मानवव्यवहार की उदात्तता से, उस उच्च उद्देश्य से जिसके लिये उसने धरती पर जन्म लिया है, अनभिषेक प्रकट करते हैं ।” बी० शास्त्री, लैक्चर्स, पृ० २३० ।

२. रत्नकोश शास्त्री, मानसमीमांसा, पृ० १६७ ।

३. “विभीषण के चरित्र की उत्तरी भारत में जैसी छाँड़ालेंदर हुई है वैसी अशुभ नहीं । राजनीति का वास्तविक रूप भारतवासियों की दृष्टि से ओभल हो गया है । विभीषण का चरित्र संतुलित दृष्टि से समझे जाने की अपेक्षा रखता है” बी० शास्त्री, लैक्चर १५, पृ० २२३-२४ ।

४. दे० दि पोयट्री आफ वाल्मीकि, एम० बी० आर्यन्त, पृ० १६० ।

५. दे० स्कोल्मूरान आफ मार्ल्स इन पेपिंस अध्याय ५ (पोस्ट वैडलाक रिलेशन्स), विशेष पृ० ६६, ७०

इस प्रकार दोनों ही कवियों ने विभीषण के चरित्र को लोकमान्यता से भिन्न आधार पर प्रस्तुत किया है। वाल्मीकि की दृष्टि में वह एक आदर्श राजनीतिज्ञ है और तुलसी की दृष्टि में एक महान भक्त, फिर भी उसकी प्रतिष्ठा हनुमान, निषाद, शबरी आदि से बहुत नीचे है क्योंकि उसमें कुछ वासना यथवा स्वार्थ भी है। वह न तो पूर्ण ज्ञानी और जिज्ञासु है और न पूर्ण प्रपन्न, वरन् कुछ अर्थार्थी भी है। तुलसी ने उसे राम-नाम का जप करते हुए और उसके निवासस्थान को 'रामायुधभक्ति' और 'तुलसिका पादप' से युक्त दिखाकर उस पर वैष्णवता की छाप स्पष्ट रूप में अंकित की है (मा० ५. दो० ५)। मानस में उसका अपना चरित्र वास्तव में ऊंचा नहीं है, वह तो वा० रामायण में उच्चतर है, केवल रामभक्ति ने ही उसे सम्मानित और परिष्कृत किया है। भक्त की दृष्टि से उसकी भावनाओं का चित्र गीतावली में अधिक रमणीय है—(सुन्दर० २६, ३०, ३६, ३७, ४३)। मानस में वह केवल राम की भक्ति के प्रकाश में चमकता है अन्यथा नहीं, और यह बात हम तुलसी के सभी पात्रों में देखते हैं।

विभीषण के प्रसंग से भक्ति-भावना का प्रारंभिक परन्तु विशद रूप वा० रामायण में स्पष्टतया देखा जा सकता है। विभीषण को शरण में लेते समय राम की शरणागत-विषयक घोषणा—

सकृदेव प्रपन्नाय तवास्मीति च याचते ।

अभयं सर्वं भूतेभ्यो ददाम्येतद्व्रतं मम ॥ (६.१८.३३)

भक्ति का एक मुख्य सूत्र बन गई है जिसे वैष्णव धर्म में विशेष मान्यता मिली है और जिससे प्रकट है कि गीता में निरूपित भक्तिभावना (सर्वं धर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणं ब्रज) आदि काव्य में भी विद्यमान है।^१

निष्कर्ष—

१. रामकथा के अधिकांश पात्रों के चरित्र के विषय में मतभेद है, क्योंकि उनका सम्बन्ध हमारे विविध आदर्शों और सांस्कृतिक प्रश्नों के साथ है और उन पर विभिन्न युगों की विचारधारा का प्रभाव पड़ता रहा है। अतः उनके विषय में एक सर्वसम्मत निर्णय नहीं दिया जा सकता।

२. व्यापक दृष्टि से देखने पर विभीषण का चरित्र वा० रामायण में एक निस्स्वार्थ उदार राजनीतिज्ञ और देशहितैषी का ही सिद्ध होता है। दोनों ही काव्यों में वह भक्त भी है, परन्तु वा० रामायण में उसकी राजनैतिक व्याख्या अधिक स्पष्टतापूर्वक की गई है। मानस में उसे स्वार्थी बतलाते हुए भक्ति के द्वारा परिष्कृत करके उच्च श्रेणी में बैठाया गया है। इस प्रकार यथार्थ और आदर्श दोनों दृष्टियों से विभीषण का चरित्र वा० रामायण में उच्चतर है।

१. वा० रामायण के उक्त स्थल की प्रासायिकता के विषय में विद्वानों ने कोई सन्देह प्रकट नहीं किया है (दे० पुल्के० पृ० ३८०), अतः वाल्मीकि को रामभक्ति के विकसित का भी आदिकवि माना जा सकता है।

३. अन्य सभी पात्रों के समान वा० रामायण में विभीषण का भी अपना व्यक्तित्व है, परन्तु मानस में वह केवल राम के व्यक्तित्व को प्रकाशित करने का निमित्त मात्र है अर्थात् विभीषण की भक्तिभावना की अपेक्षा भगवान राम की भक्तवत्सलता ही मानस में अधिक प्रकाशित होती है। तुलसी की भक्ति ने व्यक्ति विभीषण को उभरने का अवसर नहीं दिया है।

४. तुलसी ने विभीषण के चरित्र का विस्तार केवल सांप्रदायिक दिशा में किया है, उस पर बैष्णवता की छाप अधिक लगाई है, परन्तु उसके हृदय की उदात्त वृत्ति का विशद विकास नहीं किया है। इस दृष्टि से वा० रामायण का विभीषण मानस की अपेक्षा उत्कृष्ट है।

५. भक्ति के तत्त्व वा० रामायण में अनेक प्रसंगों और पात्रों के आधार पर देखे जा सकते हैं। विभीषण का चरित्र भी इसका उदाहरण है। मानस में भक्ति-भावना का विस्तार यवज्य हुआ है परन्तु, साथ ही, उसमें अनेक स्थलों पर सांप्रदायिकता की भी गहरी छाप लगी है जिसके कारण काव्यक्षेत्र में मानस के महत्त्व को ठेस पहुंची है। आदि कवि होने के साथ ही वाल्मीकि रामभक्ति के भी आदि दृष्टा माने जा सकते हैं।

मेघनाद

अनन्य मायावी योधा और रावण का अनन्य सहायक,—मेघनाद की ये ही दो विशेषतायें दोनों काव्यों में प्रकट की गई हैं।

मायाशक्ति—वा० रामायण के उत्तरकाण्ड में (सर्ग १) राम के दरबार में आने वाले महर्षियों ने मेघनाद के बल पर विशेष प्रसन्नता प्रकट की है क्योंकि वह अपने कठोर यज्ञों के द्वारा प्राप्त दिव्य बलों से अजेय ही बन चुका था। उसके विषय में आदि कवि की मान्यता थी—

१. अदृश्यः सर्वभूतानां कूटयोधी निगाचरः ॥ (६.४४.४१)

२. अदृश्यः सर्वभूतानां योऽभवद्बुधि दुर्जयः ॥ (वही, ३३)

३. स ब्रह्मणा दत्तवरस्त्रैलोक्यं बाधते भृशम् ॥ (वही, ३७)

अगोकवाटिका में कोई उपाय न देख कर उसने हनुमान पर ब्रह्मास्त्र का प्रयोग किया था (रा० ५.४८), युद्ध में भी कष्टपूर्वक उसने राम और लक्ष्मण को नाग-शरो में बांधा था (६.४४.३८-४१), एक बार और भी यज्ञ द्वारा प्राप्त माया-शक्ति तथा दिव्यास्त्रों की सहायता से उसने सारी सेना सहित राम और लक्ष्मण को धराशायी किया था (६.७३), और अन्त में माया-सिद्धि में विफल कर दिये जाने पर ही उसका बध हुआ है (६.८६-८१)। रावण को उसकी वीरता पर सब से अधिक गर्व है^१, परन्तु वह अपने पिता से भी इस बाल में श्रेष्ठ है कि उसने अपनी सिद्धियों का उपयोग वीरता के क्षेत्र में ही किया है, विलास के क्षेत्र में नहीं।

तुलसीदास ने मेघनाद के चरित्र की इसी परम्परा का निर्वाह किया है और वा० रामायण में कथित उसकी वीरता के प्रसंगों को मानस में उसी प्रकार स्थान दिया है। केवल मायामय सीता के बध का प्रसंग (रा० ६.८१) तुलसीदास ने भक्ति-भावना के कारण नहीं दिया है। उन्होंने भी उसकी उपरोक्त विशेषताओं की आवृत्ति की है—

१. मेघनाद मख करइ अपावन ।

खल मायावी देव सतावन ॥ (६.७५)

२. मेघनाद मायामय रथ चढ़ि गयेउ अकास ॥ (६.७२)

३. भट महुं प्रथम लीक जग जासू ॥ (१.१८०)

रावण जैसी विलासिता का कोई चिह्न मानस के मेघनाद में भी नहीं है, इससे प्रकट है कि मूलकाव्य के पात्रों के चारित्रिक सौन्दर्य को उन्होंने हर कहीं नहीं बिगाड़ा है। इसके अतिरिक्त उन्होंने रावण के स्थान पर मेघनाद की शक्ति से लक्ष्मण का मूर्छित होना दिखलाया है (मा० ६.५४) जिससे प्रकट है कि मेघनाद की निन्दा करते हुए भी तुलसी उसके शौर्य के प्रति आकृष्ट अवश्य हैं। लक्ष्मण और मेघनाद की जोड़ उन्हें अत्यन्त प्रिय प्रतीत हुई है,^१ और उसकी मृत्यु के समय अंगद और हनुमान भी धन्य-धन्य कहते हुए उसकी जननी ही प्रशंसा कर उठे थे।^२ इस अजेय योधा का शक्ति-रहस्य मरते समय उद्घाटित हो गया था अर्थात् मरण-वेला में उसने अपना कपट (माया-शक्ति) त्याग दिया था।^३ मानस का मेघनाद लक्ष्मण के समान ही अपनी वीरता से हमारा ध्यान आकृष्ट करता है।

रावण का अनन्य सहायक—मानस में भी केवल एक पात्र, जिसने आजीवन रावण की हठवादिता में सहयोग दिया है, वह मेघनाद ही है। दोनों ही काव्यों में रावण विचलित हो उठा है,^४ परन्तु मेघनाद कभी नहीं झुका है। मानस में तुलसीदास रावण को तो भक्ति के रंग में रंग सके,^५ परन्तु मेघनाद के राक्षस-रक्त की शुद्धता की उन्होंने भी रक्षा की है। मरते समय उसने राम और लक्ष्मण को पुकारा है, परन्तु यह भक्त की नहीं वरन् वीर योधा की ललकार है।

रामानुज कहं राम कहं अस कहि छाड़ेसि प्रान ।

धन्य-धन्य तव जननी कह अगद हनुमान ॥ (६.७६)

अन्तर—मेघ-चरित्र की मौलिकता का निर्वाह करते हुए भी तुलसी ने राम-विरोधी होने के कारण उसे, अपने स्वभाव के अनुसार, 'खल' इत्यादि अवश्य कहा है। 'कवितावली' में मन्दोदरी उसी पर सारा आरोप करती हुई उसे गाली देती है—

खीभक्ति मंदोदै सविषाद देखि मेघनाद,

बयो लुनियत सब याही दाढ़ीजार को ॥ (सुन्दर० १२)

१. मा० ६.५४.६ ।

२. वही, दो० ७६ ।

३. वही, ७६ ।

४. रा० ६.६०, ६८ तथा ७० और मा० ५.५७, १.६ दो० ४. ६-६२.५

५. मा० ३.२२

मानस में अंगद का पैर मेघनाद भी नहीं उठा पाता (६-३४.११)। वाल्मीकि के पास उसके विक्रम-विस्तार के अवकाश के अतिरिक्त उसके “श्रीमान् पद्मपलाशक्ष” (५.४८.१७) और उसका ‘रणपांडित्य’ (वही, २१) देखने की सहृदयता भी है।

निष्कर्ष—दोनों काव्यों में मेघनाद की शक्ति (माया पर आधारित होने के कारण) एक प्रकार से कृत्रिम ही है, और इस प्रकार उसका तपोबल ही अपेक्षाकृत अधिक सराहनीय है। यज्ञ करते समय उसके बध किये जाने का औचित्य इसीलिये है कि वह अपनी सिद्धि का दुरुपयोग कर रहा था और ऐसे मायावी व्यक्ति के साथ छल या नीति के सामान्य नियमों का उल्लंघन किया जाना अनुचित नहीं कहा जा सकता। मेघनाद के चारित्रिक सौन्दर्य को तुलसी की सांप्रदायिक मनोवृत्ति ने स्पर्श मात्र किया है, उसे बिगाड़ा नहीं है। इससे प्रकट है कि वर्मोपदेश का लक्ष्य रखते हुए भी तुलसी ने काव्यकला की रक्षा का प्रयत्न किया है।

अंगद

रामकथा में अंगद एक विशिष्ट मनोव्रंथि से पीड़ित पात्र है। पिता का अनुचित रूप से वध किया जाना और अपनी माना के नवीन भर्ता सुग्रीव की घृष्टता एवं अनीति उसके हृदय में शल्य के समान चुभती ही रही, परन्तु वह अपनी प्रतिहिंसा को पूर्ण करने का अवसर न पा सका। यही उसके व्यक्तित्व की व्याख्या है जिससे प्रायः दोनों कवि सहमत हैं। उसका यह चरित्र सीतान्वेषण के अभियान में प्रकट होता है जब कि सुग्रीव की कठोर आज्ञा से भीत और दुःख वह या तो आमरण अनशन करने की ठानता है, या एक स्वतंत्र राज्य स्थापित करके सुग्रीव का राज्य ही पलट देने की योजना मन ही मन बनाता है।^१ रामायण में उसकी मनस्थिति के इन दूसरे पक्ष की प्रधानता है और मानस में पहले की। मानस में केवल पहला पक्ष अर्थात् आमरण अनशन का विचार ही प्रस्तुत किया गया है।^२

स्पष्ट है कि रामचन्द्र की भक्तिचन्द्रिका में मानस के अंगद का रजोगुणी स्वरूप मिटा कर सतोगुणी स्वरूप उभारा गया है। उसमें विद्रोह है परन्तु भक्त का प्रशान्त विद्रोह है। तुलसी ने प्रायः पात्रों की मूल परम्परागत भूमिका को अनुष्ण रखते हुए ही उनमें कुछ परिवर्तन किये हैं। अंगद के चरित्र-चित्रण में वाल्मीकि को यथार्थवादी और तुलसी की आदर्शवादी पद्धति का भेद स्पष्ट दिखाई देता है। रामायण का अंगद यथार्थ पात्र है। वह पिता के वध को विस्मृत नहीं कर सकता, माता के परपुरुषवरण से सहमत नहीं होता, चाचा का दुलार उसे झुल्ला नहीं सकता। उसमें बल है, बुद्धि है, नेतृत्व है, परन्तु दूरदर्शी कुशल राजनीतिज्ञ और सुग्रीव के सच्चे हितैषी एवं राम के निष्कपट सेवक हनुमान विष-बेल का अंकुर देखते ही उसे उखाड़ डालते हैं।^३ मानस के अंगद के व्यक्तित्व का यथार्थ पक्ष बलपूर्वक दबा दिया गया है। जाम्बवन्त राम का

सच्चा स्वरूप समझा कर उसकी मनोवृत्ति बदल देते हैं। मानस में अंगद के चरित्र में विशेष परिवर्तन किया गया है। वे हनुमान के समान कुशल दूतत्व करते हैं।^१ मानस के अंगद का बल और उनकी बुद्धि रामायण के अंगद से इसीलिये बढ़ी हुई दीखती है कि उन्हें राम की कृपा का प्रसाद मिला हुआ है, अन्यथा वे चरण का आरोप करके सीता की हार-जीत की बाजी न लगा देते और अपनी शक्ति से इस प्रकार सारी सभा को, इन्द्रजित और रावण तक को, हतप्रभ न कर देते। रावण के चार मुकुटों के रूप में रावण की राजनीति के चारों तत्व छीनकर राम के पास पंवार देने की शक्ति मानस के भक्त अंगद में ही हो सकती थी, बा० रामायण के विद्रोही तरण में नहीं। मानस के अंगद का चरित्र इस प्रकार अधिक चमत्कारपूर्ण है, परन्तु उसमें उतनी ही अधिक अवास्तविकता भी है। रामायणकार की राजनैतिक दृष्टि और मानसकार की भक्ति-भावना इस चरित्र के प्रसार में भी पृथक्-पृथक् दिखलाई पड़ती है।

मानसकार ने अंगद को हनुमान की समकक्षता देने का प्रयत्न किया है। बल और बुद्धि में हनुमान जैसे दो पात्र मानस में और दिखलाई पड़ते हैं। जाम्बवान बड़े हनुमान हैं और अंगद किशोरवय हनुमान। इसीलिये तुलसी ने राम के राज्याभिषेक के बाद अंगद का ऐसा भक्तिप्लावित मार्मिक चित्र उपस्थित किया है :—

१. अंगद बैठ रहा नहिं डोला । प्रीति देखि प्रभु ताहि न बोला ॥ (७.१७)

२. मरती बेर नाथ मोहिं बाली । गयउ तुम्होरहिं कोछें बाली ॥

×

×

×

नीचि टहल गूह के सब करिहउ । पद पंकज बिलोकि भव तरिहउ ॥

अस कहि चरन परेउ प्रभु पाही । अब जनि नाथ कहहु गूह जाही ॥

×

×

×

निज उर माल बसन मनि बालितनय पहिराइ ।

विदा कीन्हि भगवान तब बहु प्रकार ममुभाइ ॥ (७.१८)

भक्त तुलसी का स्वाभिमान और विनय तथा विनयपत्रिका के रचयिता का भावपूर्ण हृदय, मानस के जिन अनेक पात्रों के व्यक्तित्व और चरित्र में प्रतिबिम्बित होता देखा जा सकता है, अंगद उनमें से एक है।

इस प्रकार रामायण और मानस के अंगद में बहुत अन्तर है।

प्रधान स्त्री पात्र

सीता, कौशल्या, कैकेयी, सुमित्रा, मंथरा, शूर्पणखा, शबरी और मन्दोदरी रामकथा के प्रमुख नारी पात्र हैं जिनका कथानक में भी महत्वपूर्ण भाग है और जिनकी ही चारित्रिक विशेषताओं को दोनों कवियों ने विशद रूप में प्रकट किया है। तारा की गणना भी मुख्य स्त्रीपात्रों में की जा सकती है परन्तु मानस में उसका स्थान गौण ही है। त्रिजटा आदि स्त्री पात्रों पर गौण वग के अतर्गत विचार किया

सीता

वा० रामायण में सीता के महत्व को प्रकट करते हुए कहा गया है—काव्य रामायणं कृत्स्न सीतायाश्चरितं महत् (बाल० ४.७) । वस्तुतः रामकथा का उत्तरार्ध विशेष रूप से सीता के गौरव का ज्ञापक है जिनके निमित्त समार के दो महान् योधाओं मे महायुद्ध हुआ । सीताहरण की घटना और महायुद्ध का सादृश्य यूनानी महाकाव्य इलियड की घटनाओं से देखते हुए कुछ योरोपीय विद्वानों को भ्रम हुआ था कि वा० रामायण की कथा होमर की कृति का अनुकरण है । इस मान्यता का खंडन अनेक विद्वानों के द्वारा किया गया है ।^१ सीता भारतीय नारीत्व का सद्गान आदर्श हैं । राम के समान उनका व्यक्तित्व भी ऐतिहासिक, पौराणिक और आध्यात्मिक भावनाओं से परिवेष्टित है । राम की अपेक्षा सीता के व्यक्तित्व के विधायक उपकरण, प्राकृतिक प्रतीकों के रूप में वैदिक साहित्य में कहीं अधिक मिलने हैं ।^२ विद्वानों का विचार है कि वैदिक साहित्य की कृषि की अधिष्ठात्री देवी सीता का प्रभाव वा० रामायण पर भी पड़ा है, इसीलिये उन्हें जनक की औरम पुत्री की अपेक्षा पृथ्वी-पुत्री माना गया है । उनका पालन करने के कारण ही उनके पिता कहलाने का गौरव जनक को प्राप्त हुआ था ।^३ मानस की कथा के अनौकिक वानावरण में सीता की चमत्कारिक जन्मकथा उनके आध्यात्मिक व्यक्तित्व के साथ सहज रूप में समन्वित हो गई है ।

वाल्मीकि और तुलसी के राम की अपेक्षा इन दोनों कवियों की सीता में अधिक अन्तर दिखलाई पड़ता है । राम के विषय में दोनों कवियों की पुरुषोत्तम की कल्पना में पर्याप्त सादृश्य है, अवतारवाद के तत्व भी प्रचलित वा० रामायण में जुड़ गये थे, परन्तु सीता के सामाजिक आदर्श के विषय में दोनों कवियों में पर्याप्त मतभेद है । दोनों की युग-संस्कृति की भिन्नता का प्रभाव सीता के चरित्रनिरूपण में विशेष रूप से दिखलाई पड़ता है । मानस की सीता का सामाजिक आदर्श आदि काव्य की सीता से भिन्न है तथा उनका पातिव्रत भारतीय इतिहास के मध्ययुग के प्रतिबन्धों द्वारा अनुशासित है, जबकि आदि काव्य की पतिव्रता सीता में वैदिक समाज की नारी का स्वाभिमान है जो अपना पृथक् आकर्षण रखता है । मानसकार की सीता की अतिशय विनयशीलता, उनकी शालीनता और पूर्ण समर्पण कवि की आध्यात्मिक कल्पना (अर्थात् परब्रह्म से आद्याशक्ति की अविच्छिन्नता की भावना) के भी मेल में है, जिसका प्रादुर्भाव आदि काव्य में नहीं हुआ था । अतः दोनों काव्यों की सीता के साव्यम से, समकालीन युगभावना से प्रभावित, दोनों कवियों के आदर्श की भिन्नता का अध्ययन अधिक स्पष्ट रूप में किया जा सकता है । ये दोनों ही महाकाव्य पारिवारिक महाकाव्य हैं^४ परन्तु इस दृष्टि से मानस की सीता भारतीय परिवारों में अधिक लोकप्रिय हैं

१. दे० प्रस्तुत ग्रन्थ पृ० ४ और ५ ।

२. दे० बुल्के, पृ० ६-२७ ।

३. वही पृ० २१३ ।

४. Epic of the Household '

टैगोर (दे० स्वीडिश इन रामाय पृ० ६५

क्योंकि उनका आदर्श भारतीय समाज के अधिक अनुकूल है। विदेशों में भी सीता के उच्च आदर्श के प्रति जनता की विशेष श्रद्धा दृष्टिगोचर होती है।^१

दोनों कवियों की सीता का तुलनात्मक अध्ययन दो मुख्य आधारों पर किया जा सकता है—पारिवारिक आदर्श अथवा आदर्श नारीत्व और अलौकिक तत्व। मुख्य आधार पहला ही है, परन्तु वा० रामायण में भी सीता विषयक अलौकिक तत्व होने के कारण मानस में उनका विकास देखना आवश्यक है :

पारिवारिक आदर्श अथवा आदर्श नारीत्व—तुलसी ने सीता के पारिवारिक आदर्श का विस्तार भी किया है और उत्कर्ष भी, अर्थात् एक ओर तो उन्होंने उन्हें कन्या और वधू के रूप में, विशेष रूप से, प्रस्तुत किया है और दूसरी ओर उनके पतिव्रत को और अधिक आदर्श बनाने का प्रयत्न किया है।

वा० रामायण में यद्यपि बालकाण्ड बाद में जोड़ दिया गया है, फिर भी कन्या रूप में सीता के शील के दर्शन उसमें भी नहीं होते। मानस के पुष्पवाटिका और स्वयंवर प्रसंग में सीता एक आदर्श कुलकन्या के रूप में दिखलाई पड़ती है। राम के प्रति उनमें पूर्वराग जागृत होता है परन्तु न ता कालिदाम की शकुन्तला के समान गान्धर्व विवाह होता है और न ही महाभारत की मुभद्रा के समान कन्या का हरण किया जाता है। वे राम को पतिरूप में प्राप्त करने के लिये पतिव्रताओं में शिरोमणि पार्वती से वर-याचना करती है,^२ पिता के प्रण की कठोरता से विचलित होती हुई भी अपने विक्षोभ को किसी पर व्यक्त नहीं करती^३। चित्रकूट में उन्हें देखकर पिता के गौरव से गौरवान्वित जनक अत्यन्त सन्तोष के साथ कह उठते हैं—“पुत्रि पवित्र किये कुल दौल।”^४ राम के वन-गमन के समय राम से उनका वार्तालाप अपने महल में नहीं^५ वरन् सास के आंचल की छाया में होता है^६ और उनके सामने पति से वार्तालाप करने की अविनय के लिये वे क्षमायाचना भी करती है,^७ तथा सेवा के समय सास से बिछुड़ने को अपना परम दुर्भाग्य बतलाती है।^८ राम से वार्तालाप में भी उनका वह स्वाभिमान नहीं झुकता जो वा० रामायण में है^९ वरन् वे अपने संयत एवं नार्मिक शब्दों द्वारा अपने अधिकार का औचित्य प्रकट कर देती हैं। वा० रामायण की सीता

१. “Sita the perfect woman nobly planned”—माडन वर्नाक्यूलर लिटरेचर, पृ० ४८।

२. मा० १.२३५।

३. वही. : ५८।

४. मा० २.२८६।

५. रा० २.२६।

६. मा० २ दो० ५७

७. वही ६४

अधिक मनस्विनी है, मानस की सीता अधिक तपस्विनी । आदि काव्य और प्राचीन युग की सीता अपने अधिकार का आग्रह करती हैं, मध्य युग के मानस की सीता अपने कर्तव्य का ।

मानस के सीता-चरित्र का निर्वाह इसी आदर्शवादी भूमिका पर हुआ है और बा० रामायण से उनका भेद अन्त तक दिखलाई पड़ता है । वन-यात्रा में उन्हें एक बार फिर अपने गुरुजन के प्रति अविनय का सामना करना पड़ता है अर्थात् स्वसुर तुल्य सुमंत्र को समझाना पड़ा है कि उनका अयोध्या लौटना अनुचित है परन्तु वे पुनः वैसे ही संयत और मार्मिक शब्दों द्वारा उन्हें आश्वासित करती हैं ।^१ लक्ष्मण के समान क्षोभ का कारण भी उनके हृदय में नहीं है । ऐसी बधू का स्वसुर को पुत्र के समान ही प्रिय होना स्वाभाविक है, अतः मानस के दशरथ यह प्रकट करते हैं कि राम की अनुपस्थिति में, उन्हीं के शील की प्रतिच्छवि, सीता भी उनके प्राणों का आधार बन सकती थी ।^२ चित्रकूट में वे सभी सासों की सेवा अत्यन्त मनोयोग पूर्वक करती हैं^३ और पितृ-परिवार के आ जाने पर भी पतिसेवा के विचार से वहाँ एक रात्रि तक नहीं रुकती ।^४

हरण से पूर्व मानस की सीता भी लक्ष्मण पर कोप प्रकट करती हैं और 'मर्मवचन' बोलती हैं,^५ परन्तु राम के शील से अनुरजित इस सीता में वैसा असयम अथवा उग्रता प्रकट नहीं होती जैसी कि बा० रामायण की सीता में है ।^६ अशोक वाटिका में यह सीता भी मृत्यु का वरण करना चाहती है परन्तु उस आवेश के साथ नहीं जैसा कि बा० रामायण में है । यह सीता बेगो से गला घोट कर आत्महत्या नहीं करना चाहती^७ वरन् अग्नि की 'शीतल' गोद का आलिंगन करना चाहती है ।^८ लंका से लौटने पर उस सीता को भी राम के 'कल्लुक दुर्वाद' सुनना पड़ते हैं^९ परन्तु वह बा० रामायण की सीता के समान कोई आवेश प्रकट न करके^{१०} अत्यन्त सौम्य भाव से अग्नि में प्रवेश करके अपनी पवित्रता को प्रमाणित करती है । वन से अयोध्या लौटने पर यह सीता पुनः गृहिणी-पद के सभी विभागों का दायित्व ग्रहण करती है और 'विपुल सेवक सेविकिनी' के होते हुए भी 'निज कर गृह परिचरजा' करती है और 'रामचन्द्र आयसु' के अनुसरण के साथ साथ सभी सासों की भी सेवा करती है ।^{११}

१. मा० २.६७-६८ ।

२. वही, ६६ ।

३. वही, २५२ ।

४. वही, २८७ ।

५. मा० ३.२८ ।

६. रा० ३.४५ ।

७. रा० ५.२८ ।

८. मा० ५.१२ ।

९. वही, ६ दो० १०८ ।

१०. रा० ६.११६५ ।

११. मा० ७.२४

यह है मानस की सीता के सर्वांगीण गृहिणी पद का स्वरूप। वाल्मीकि की सीता केवल पत्नी के रूप में समक्ष आई हैं जब कि मानस की सीता पुत्री और वधू के रूप में भी। जहां पत्नी के शील को प्रकाशित करने का प्रसंग आया है वहां तुलसी ने वा० रामायण की ही कथा का अनुसरण किया है। दोनों काव्यों की सीता पति की यात्रा की मंगल-सिद्धि के लिये गंगा से मनीषा करती हैं। मानस की सीता लौटते समय इसे पूरा करना नहीं भूलतीं परन्तु वा० रामायण की सीता भूल जाती हैं।^१

वा० रामायण में अभिषेक के स्थान पर वनवास की स्थिति आ जाने पर सीता भी राम के समान अपना नैराश्य प्रकट करती हैं परन्तु मानस की सीता में इसका आभास तक नहीं मिलता। एक प्रक्षिप्त प्रसंग में वा० रामायण की सीता राम को अहिंसा का उपदेश देती हैं।^२ प्रक्षेप-पंडित ने कदाचित् 'कान्तासम्मित' प्रसंग की योजना द्वारा उनके पत्नी-पद का विस्तार या नारी-सुलभ कोमलता का प्रदर्शन करने के लिये ऐसा किया हो, परन्तु मानसकार की सीता अपने पति राम को उपदेश देने की अमर्यादा की कल्पना भी नहीं कर सकती। अतः मानस की पारिवारिक कल्पना से आदिकाव्य और प्रचलित महाकाव्य कितना दूर है, यह स्पष्ट ही है।

तुलसीदास की चरित्रचित्रण-पद्धति की वह विशेषता, जिसकी ओर निरन्तर ध्यान आकृष्ट होता है, यहां भी दर्शनीय है कि कथाकार के रूप में नवीन प्रसंगों की उद्भावना और नूतन कथा-निर्माण का कौशल उन्होंने भले ही प्रकट न किया हो परन्तु चरित्र-विधान के लिये उन्होंने कथा पर पूर्ण नियंत्रण रख कर उसमें यथावश्यक परिवर्तन और संशोधन अवश्य किये हैं। अपने उद्देश्य के अनुरूप सीता का चरित्र प्रस्तुत करने के लिये उन्होंने अवांछनीय प्रसंग छोड़ दिये हैं और वांछनीय प्रसंग जोड़ दिये हैं। सीता-अनसूया सम्वाद दोनों ही काव्यों में है परन्तु मानसकार ने किस प्रकार कुलवधू के अनुरूप सीता की अतिशय शालीनता व्यक्त करने के लिये उसमें सूक्ष्म परिवर्तन किया है, वह देखने योग्य है। वा० रामायण की सीता उपदेश सुनने पर कुछ ऐसा प्रकट करती हैं कि उनके लिये वह अनावश्यक था क्योंकि वे तो उसके अनुरूप थी ही (२.११८.२)। कौशल्या के सामने भी वे यही भाव प्रकट करती हैं और उनसे उपदेश-ग्रहण करने के स्थान पर स्वयं अपनी उच्चता का बखान करती हैं (२.३६.२८)। इससे उन सीता का गर्व और स्वाभिमान सूचित होता है जो कि रामायणकार की भावना के मेल में है, परन्तु मानस की सीता चुपचाप उस आदर्श, पतिव्रता वृद्धा, अनसूया का उपदेश सुनती रहती हैं और अन्त में तुलसी लिखते हैं—

सुनि जानकी परम सुख पावा । सादर तासु चरन सिर नावा ॥ (३.६.१)

इतनी मूकता और विनय, कलात्मक दृष्टि से, व्यक्तित्व की निर्जीवता प्रकट कर सकती

१. मा० ६.१२१, रा० ६.१२६ ।

२. रा० २.२६.८-१८ ।

३. रा० ३.६ तथा १०

४. रा० शकुन्ति ६० सा० इतिहास ६० १५३

है पर इसमें सन्निहित अतिशय शालीनता, मर्यादा और भद्रता छन कर और घट कर ही जनता के पास पहुँचती है। इसीलिये काव्य में अत्युक्ति की आवश्यकता होती है।

नारी-स्वातंत्र्य के निर्घोष से पूरित एवं मनोवैज्ञानिक यथार्थ के पक्षपाती नवयुग के वरिष्ठ आलोचकों को तुलसीदास की सीता, वाल्मीकि की तुलना में, व्यक्तित्वसून्य 'गुड़िया' सी प्रतीत हो सकती है,^१ परन्तु इस गुड़िया को आज भी हिन्दू परिवारों में उस पुरातन क्षत्राणी और मनस्विनी नारी की अपेक्षा अधिक सम्मान मिल रहा है। वाल्मीकि की सीता का व्यक्तित्व किंचित् प्रखर है और अधिक आकर्षक भी, परन्तु तुलसी की सीता का व्यक्तित्व सौम्य है, अतः अधिक आदर्शात्मक होने के कारण अधिक पूज्य भी।

अलौकिक तत्व—

वा० रामायण में सीता के व्यक्तित्व के अलौकिक अंश के तीन विभाग किये जा सकते हैं। एक तो उनकी अलौकिक जीवन-कथा, दूसरा उनका अलौकिक अर्थात् देवीतुल्य आचरण और तीसरा उनका अवतार होना। पृथ्वी से उनकी उत्पत्ति की कथा का उल्लेख अनेक स्थलों पर हुआ है^२ जिनमें से कुछ प्रामाणिक अंशों के भी अंतर्गत हैं। उनका अलौकिक आचरण अग्नि-प्रवेश द्वारा अपनी पवित्रता प्रमाणित करने के प्रसंग में दिखलाई पड़ता है, जिसे कुछ विद्वान प्रक्षिप्त मानते हैं^३। उनके अवतार का संकेत वेदवती और अग्नि-साक्षी के प्रसंग में मिलता है। वेदवती की कथा, उत्तरकांड के अतिरिक्त, युद्धकाण्ड में भी है जहाँ कि रावण अपनी पराजय के नैराश्य-क्षण में पूर्वशाप का स्मरण करता है।^४ इसके अनुसार सीता वेदवती का अवतार सिद्ध होती हैं। इसके अतिरिक्त उन्हें लक्ष्मी का अवतार भी, राम के विष्णु का अवतार होने के साथ, कहा गया है^५ तथा उन्हें देवमाया के तुल्य भी बतलाया गया है (देवमायेव निर्मिता—१.१.२७)। राम के समान वे भी शरणागतवत्सल 'प्रणिपातप्रसन्ना' (५. ५८ ८९-९०) हैं। वे उन्हीं के समान 'रिपूणामपिवत्सला' भी है। हनुमान जब उन्हें लका से लिवाने जाते है और उन्हें सताने वाली राक्षसियों को दण्ड देना चाहते हैं तो सीता दयापूर्वक उन्हें छुड़ा देती है, जिस पर हनुमान कह उठते हैं—

मुक्ता रामस्य भवती धर्मपत्नी यशस्विनी ॥ (६. ११६.४६)

तुलसी ने इन अलौकिक और आदर्शात्मक तत्वों में विकास किया है। उन्होंने प्रस्तावना में ही, अन्य मुख्य पात्रों के समान, सीता की भी स्थिति स्पष्ट कर दी है। मंगलाचरण में उन्होंने "उद्भवस्थितिसंहारकारिणी" सीता-शक्ति की वन्दना की है

१. डा० नगेन्द्र, विचार और विश्लेषण, पृ० ४८ ।

२. रा० १.६६.१३-१४, २.११८, २८ तथा ३७, ५.१६. १६, ६.११६.१५ और उत्तरकाण्ड में ।

३. दे० बुल्के, पृ० ३८२ ।

४. रा० ६.६० १ ११

५. रा० ६.१२० २८ सीता लक्ष्मीर्भवान् विष्णु

(बाल० श्लो० ५), वाल्मीकि द्वारा स्तुति में भी इनके तीन कार्य "सृजन, पालन हरण" बतलाये गये हैं (२.१२६), और ब्रह्म राम की नर-लीला के लिये प्रस्तुत होते समय भी उनकी प्रेरक आद्याशक्ति के रूप में वे अग्नि-निवास करती हैं (३.२४)। विद्वानों का विचार है कि इस छाया-सीता की कल्पना का भी आदि स्रोत आदिकाव्य में देखा जा सकता है।^१ इन्द्रजित के द्वारा यदि माया-सीता की रचना को जा सकता है तो राम के द्वारा छाया-सीता की भी। कुछ नवीन आलोचकों ने छाया-सीता की यथार्थपरक अथवा तर्कवादी व्याख्या करने का प्रयत्न किया है^२, परन्तु यह कल्पना के उन्माद और अतिशय बुद्धिवाद के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।

तुलसी ने इस सीता की अलौकिकता के विस्तार के लिये कुछ नवीन प्रसंग भी मानस की कथा में जोड़े हैं। इस सीता को पार्वती से प्रत्यक्ष प्रसाद मिलता है, प्रतिमा मुस्करा उठती है और बोलती हुई माल्य-प्रसाद प्रदान करती है।^३ इस सीता का अष्ट सिद्धियों पर अधिकार है जिसका उपयोग वे अपने श्वसुर के साथ आये बरातियों के सत्कार के लिये करती है।^४ यह सीता अनेक वेष धारण करके चित्रकूट में आई हुई सासों की सेवा करती है^५। यह सीता विष्णु-जाया लक्ष्मी से ऊपर है क्योंकि इसके विवाह में स्वयं लक्ष्मी दर्शक बन कर आती है।^६ राम परब्रह्म हैं, सीता उनकी आद्याशक्ति। राम के साथ उनकी पुरातन प्रीति और युग-युग का सम्बन्ध है (१.२२८)। जिस प्रकार मानस में राम विष्णु भी है उसी प्रकार सीता का भी कहीं-कहीं (प्रायः स्तुतियों में) लक्ष्मी भी कहा गया है^७। मानस में जिस प्रकार राम का मुख्य रूप परब्रह्म का ही है उसी प्रकार सीता भी मुख्य रूप में आद्या परमशक्ति ही है जिन्होंने अवतार लिया है।^८ इसके अतिरिक्त उनकी दिव्यता की पृष्ठभूमि में वा० रामायण (वा० सर्ग ६६) में उल्लिखित उनकी अलौकिक जन्मकथा का भी समावेश कर लिया गया है और उन्हें कुछ स्थलों पर पृथ्वी-पुत्री कहा गया है^९। परन्तु, तुलसी ने सीता की यह दिव्योत्पत्ति की कथा मानस में नहीं कही है^{१०} और न ही उसके उत्तरकाण्ड में

१. बुल्के, पृ० ३४६।

२. I am inclined to the view that it was Shavari who played the roll of Sita' ए. यू. एप्रोव डु रामायण, नावलेकर, पृ० १४०।

३. मा० १.२३३।

४. वही, ३०६।

५. मा० २.२५२।

६. मा० १.३१८

७. मा० ३.४.३७ ६.१११, ११३ ७.१४ तथा मानसो मगज (अंश ५) में "सीत लक्ष्मि

उनके पृथ्वी-प्रवेश का प्रसंग है। सीता-वनवास के प्रसंग के द्वारा वे सीता की सहिष्णुता और तेजस्विता का एक और प्रसंग मानस में जोड़ सकते थे परन्तु, जैसा कि कहा जा चुका है, उनका उद्देश्य मुख्य रूप से सीता के द्वारा गृहिणीत्व का आदर्श प्रस्तुत करना था जिसमें सीता-वनवास और पृथ्वी-प्रवेश का प्रसंग सहायक नहीं थे, वरन् उल्टे वे तुलसी की भक्ति और मर्यादा के वाञ्छित आदर्श को विरूप कर सकते थे। पतिव्रता सीता की पर्याप्त परीक्षा लंकाकाण्ड में की जा चुकी थी, उनका लौकिक कलंक जल चुका था,^१ और बार-बार उस बात को लोकमुख पर लाना अभीष्ट प्रभाव को नष्ट करना ही होता। इसीलिये अपने आदर्श ग्रथ मानस में तुलसी ने सीता के उत्तरचरित (वनवास और पृथ्वी-प्रवेश) को स्थान नहीं दिया है।

यथार्थ और आदर्श—

यहां एक बार फिर दोनों कवियों के यथार्थ और आदर्शवाद पर किंचित् दृष्टि-पात कर लेना उपयोगी होगा। वा० रामायण में सीता की दिव्योत्पत्ति, अलौकिक आचरण और अवतारतत्व का सम्बन्ध पूर्णतया प्रक्षिप्त अंशों से मान लेने पर भी, यह बात स्पष्ट हो जाती है कि अलौकिकता की सीमा तक पहुंच जाने वाला आदर्शवाद आदिकाव्य में भी था जो सीता के अनुपम रूपवर्णन में, दिव्य आभरणों में और तेजस्वी आचरण में देखा जा सकता है। सीता का अद्भुत रूप सभी के लिये अपार आश्चर्य की वस्तु है।^२ अनसूया उन्हें दिव्य आभरण प्रदान करती हैं जिस कथा का आदि स्रोत वैदिक कालीन प्राकृतिक अलौकिक प्रतीक-कथाओं में देखा जा सकता है^३ और इससे प्रकट होता है कि सीता की दिव्यता के उपादान वाल्मीकि के समक्ष प्रचुर परिमाण में उपस्थित थे। सीता का तेजस्वी आचरण भी उन्हें अलौकिक बनाने में सहायक हुआ है। वेदवती के शाप आदि की कथायें तो अविश्वसनीय हैं परन्तु एक तिन्के की ओट में तलवार ताने राक्षसराज से अपनी रक्षा करने में समर्थ^४ रमणी को जनता यदि अलौकिक देवी मानने लगे तो इसमें आश्चर्य ही क्या है ?

वा० रामायण में पतिव्रता की दिव्य शक्ति के भी उल्लेख हुए हैं। रावण की मृत्यु पर विलाप करती हुई मन्दोदरी कहती है कि पतिव्रताओं के आंसू निष्फल नहीं जाते हैं (६.११४.६७) और वह पतिव्रता के तप में भस्म कर डालने की शक्ति मानती है (वही, २४)। आदर्श पतिव्रता के अनुरूप सीता परपुरुष का अंगस्पर्श तक, चाहे

१. मा० ६.१०६।

२. दे० हनुमान के उद्गार मा० ५.१६.१७ तथा रावण के उद्गार (त्वां कृत्योपरतो मन्ये रूपकर्ता म विश्वसृक्—५.२.१३ तथा १४, १५) और अपार सैन्य का उनके दर्शन के लिये उमङ्गना (६.११७.२२)।

३. दे० तुल्के पृ० १२।

४. पृ० ५.२१३ (रक्षमन्त्रता कृत्वा) तथा मा० ५.१६ (सुन परि ओट)।

वह अपनी रक्षा और कल्याण के लिये ही हो और उसमें कोई अपवित्र भाव न हो, अनुचित मानती है (५.३७.६०, ६१)। पातिव्रत के समस्त उपदेश सीता के प्रसंग में ही दिये गये हैं^१। उनके प्रति वा० रामायण के अनेक पात्रों की असामान्य भावना है, अर्थात् रामपक्ष के पात्रों की अतिशय श्रद्धा और रावण पक्ष के पात्रों का भय। एक पक्ष के लिये वे जगन्माता हैं और दूसरे के लिये कालसपिणी। शत्रु-पत्नी तक, अपने पति के शव को सामने देखकर भी, सीता का उल्लेख अत्यन्त गौरवपूर्ण शब्दों में करती हैं :—

वसुधायाश्च वसुधां श्रियः श्री भर्तृवत्सलाम् ।

सीतां सर्वानवद्योगीसरण्ये विजने शुभाम् ॥ (६.११४.२२)

इससे स्पष्ट है कि वा० रामायण की सीता भी सौन्दर्य, शील और आन्तरिक शक्ति अर्थात् चरित्रबल और तेजस्विता की खान हैं। ये अनुपम गुण और विभूतियाँ ही कल्पना और अत्युक्ति का आश्रय पाकर यथार्थ व्यक्ति को आदर्शों से भी ऊपर ले जा कर अलौकिक बना देती हैं। तुलसीदास की सीता में उसी अलौकिकता का और अधिक विकास हुआ है।

मानस की सीता की आध्यात्मिक कल्पना का सीता के पातिव्रत विषयक आदर्श से सम्बन्ध इस रूप में दिखलाई पड़ता है कि आद्याशक्ति जिस प्रकार परब्रह्म के “रूख” पर स्रजन, पालन और संहार करती हैं या नरलीला के लिये अग्नि में प्रवेश कर जाती है उसी प्रकार आदर्श पतिव्रता पति की आज्ञा का प्रतिवाद के बिना अनुसरण करती है। मानस की सीता वनगमन के समय भी राम का प्रतिवाद नहीं करतीं, इतना ही कहती हैं कि यदि आप समझें कि मैं जीवित रह जाऊँगी तो छोड़ जाइये (२.६६)। इसके अतिरिक्त, मानस में राम ने आदेश के स्वर में उनसे अयोध्या में एक जाने को कहा भी नहीं है। वा० रामायण की सीता के स्वाभिमान के साथ भी उनके आदर्श पातिव्रत का निर्वाह हुआ है और इस पातिव्रत का मर्म आदि कवि की उपमाओं से समझा जा सकता है जिनमें वे राम और सीता की अभिन्नता प्रकट करते हैं।^२ यही भावना आगे संवर्धित होकर और अत्युक्ति एवं प्रतीकपद्धति से अलंकृत होकर मानसकार की आध्यात्मिक कल्पना में सहायक बन गई है जिसके अनुसार सीता और राम “गिरा-अरथ” के समान अभिन्न हैं^३ और वस्तुतः युगल का एक ही व्यक्तित्व समस्त विश्व में व्याप्त बतलाया गया है।^४

१. रा० २.३६.२६, ३.१८, ५.१७, ६.११४।

२. जो सृजति पालति हरति जगु रूख पायः कृपानिधान की (२.१२६)।

३. छायेवानुगता सदा (१.७३.२७), चन्द्रादिव प्रभा (२.६६.२८), कान्तिसात्मवतो यथा (२.३०.२६), भास्करेण प्रभा यथा (५.२१.१६)। इसी प्रकार की उपमाएँ तुलसी की हैं—तन और छाया (२.६७), भानु और प्रभा (वही), चन्द्र और चंद्रिका (वही)।

४. मा० १, दो० १=।

५. सीव राम मव सब बग बानी करौ प्रणाम जोरि जुग पानी (१८२)

एक ओर इन आदर्शत्मिक तत्वों का मानस में विकास हुआ है और दूसरी ओर यथार्थ तत्वों का अभाव होने पर भी उन्हें ममाप्त नहीं कर दिया गया है। सीता के विलाप आदि के प्रसंग तो राम की मानवीय लीला के कारण कृत्रिम भी माने जा सकते हैं परन्तु आकाशमार्ग से, पहिचान और पते के लिये, वस्त्राभूषण गिरा देने के प्रसंग में तो सहज मानवीय बुद्धि का प्रयोग ही दिखलाई पड़ता है। कांचन मृग का प्रसंग मूल कथा से ही, सीता के माध्यम से, नारी-सुलभ चापल्य की घोषणा करता चला आ रहा है जिसके कारण जनता प्रायः सीता के सतीत्व का विस्मरण कर नारी-चापल्य की निन्दा कर बैठती है। सीता तुलसी की पूज्या हैं और राम उनके परम पूज्य हैं, फिर भी राम के मुख से सीता हरण के अवसर पर उनका यह कहलवाना—

राखिय नारि जदपि उर माही । जुवती शास्त्र नृपति बस नाहीं ॥ (३.३७)

प्रकट करता है कि अपने पात्रों को देवता और प्रतीक बना कर भी तुलसी ने सामान्य मानवी तत्वों की पृष्ठभूमि उनके चरित्र में से समाप्त नहीं कर दी है। तुलसी के राम के विषय में जिस प्रकार एक विद्वान का यह अभिमत है कि उनके मानवीय तल को रखा हुई है, उसी प्रकार सीता के विषय में भी दूसरे विद्वान का कहना है कि अलौकिक तत्वों का आरोप होने पर भी चरित्रचित्रण में स्वाभाविकता और आकर्षण है अर्थात् यह आदर्श चित्र जीवनशून्य नहीं हैं, उसमें सजीवता है।^१

दोनों कवियों के आदर्श और यथार्थवाद के सम्बन्ध में विद्वानों के पृथक-पृथक विचार हैं। जिस प्रकार तुलसी के अत्यधिक आदर्शवाद की आलोचना की गई है, उसी प्रकार वाल्मीकि के यथार्थवाद की प्रखरता भी कहीं-कहीं कुछ विद्वानों को अखर गई है। लक्ष्मण के प्रति सीता के व्यवहार की आलोचना करते हुए एक विद्वान ने कहा है—“सीता की तत्कालीन मनस्थिति को दृष्टि में रखते हुए उनकी यह अधीरता और उग्रता स्वाभाविक ही थी, फिर भी यदि वे उन अंतिम शब्दों को लक्ष्मण से न कहतीं !”^२

निष्कर्ष—

स्पष्ट है कि वाल्मीकि द्वारा प्रस्तुत सीता-चरित्र में भी परवर्ती काव्य की ‘जगन्माता’ के प्रति विशेष श्रद्धा के भाव अंकुरित हो चुके थे, वे जनता की भक्ति-भावना का आलंबन बन चुकीं थी और मध्ययुग के वातावरण के लिये आवश्यक नारी-आदर्श प्रस्तुत करने की परिपुष्ट पीठिका आदि काव्य की सीता में ही तैयार हो चुकीं थी। मानसकी सीता का व्यक्तित्व राम के समान अधिक सांप्रदायिक छोटों से रंजित नहीं हुआ है वरन् अपनी आदर्शत्मिकता के होते हुए भी उसमें जनमन को आकृष्ट करने की शक्ति आदिकाव्य की सीता से अधिक है। कलात्मक दृष्टि से वा० रामायण की सीता का

१. डा० मा० प्र० गुप्त, तुलसीदास, पृ० २२६ ।

२. डा० रामुनाथ सिंह हिन्दी महाकाव्य प० १४४

३. को० एस० शास्त्री लेक्चर प० २२० ।

चरित्र उत्कृष्ट माना जा सकता है परन्तु सामान्य जनता भावना प्रधान स्वभाव वाली होती है, अतः उसकी श्रद्धा का उच्चतम आलवन मानस की सीता में प्राप्त होता है। मानस की सीता भारतीय परिवार या गृहस्थ-जीवन का उच्चतम आदर्श प्रस्तुत करती है। राम विश्व साहित्य के सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य-नायक हैं और सीता सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य नायिका।

कौशल्या

मानस में कौशल्या का भी पारिवारिक दृष्टि से विकास किया गया है, परन्तु इसके लिये कवि को कथा में कोई संशोधन या परिवर्तन नहीं करना पड़ा है, केवल सम्बादों में ही कुछ परिवर्तन किया गया है। वा० रामायण की कौशल्या में माता की वास्तविक दुर्बलताएँ भी प्रकट हुई हैं, जबकि मानस में उनका आदर्श रूप ही प्रस्तुत किया गया है। उसमें उनके मातृत्व को ही मुख्य रूप से प्रकट किया गया है, परन्तु वा० रामायण में अन्य पक्षों की ओर भी पर्याप्त ध्यान दिया गया है। पारिवारिक द्वेष और कलह की प्रशान्ति के लिये प्रयत्नशील मानस की कौशल्या अधिक गंभीर, सयत और गौरवान्वित कुलज्येष्ठा है। तुलसी ने अन्य अनेक पात्रों के समान उन्हे भी आदिकाव्य के आवेशमय आचरण से मुक्त करके अपनी मर्यादामय सृष्टि में स्थान दिया है।

वा० रामायण की कौशल्या में सपत्नी भाव भी प्रबल है, वे कैकेयी के प्रति उग्र द्वेष और विक्षोभ व्यक्त करती है,^१ परन्तु मानस की कौशल्या इस दौर्बल्य से सर्वथा मुक्त हैं। वे किसी भी प्रकार गृह-कलह नहीं होने दे सकतीं।^२ वे भरत को राम से कम नहीं मानती और कैकेयी को अपने से कम गौरव नहीं देती। वनवास का समाचार सुन कर वे राम से कहती हैं कि यदि माता और पिता दोनों की आज्ञा है तो वन सौ अयोध्याओं के समान है।^३ पिता की आज्ञा के पालन का महत्व वे स्वयं राम को समझाती हैं न कि वा० रामायण के समान राम।^४ भरत के प्रति उनका वात्सल्य भी वा० रामायण की अपेक्षा अधिक उदार और निर्मल है। उनके कैकय प्रदेश से लौटने पर उन्हें देखते ही मानस की कौशल्या का अतिशय मातृत्व उमड़ उठता है और वे उन्हें आंचल में समेट कर आंसू पोंछने लगती है।^५ चित्रकूट-यात्रा में भरत को पैदल चलते हुए जान कर वे विह्वल हो उठती है और यान पर चलने का आग्रह करती है।^६ उन्हे राम के वनवास से राम के क्लेश और कष्ट की इतनी चिन्ता नहीं है^७ जितनी कि

१. दे० रा० २.२०, २१ तथा ४३ वें सर्ग।

२. मा० २.५५.४।

३. वही, ४६.१।

४. वही, ५५.८ तथा रा० २.२१.३०-३७।

५. मा० २.१६५.४।

६. वही १८८.५

७. वही, २८४

भरत की, साथ ही सारी अयोध्या की भी (मा० २ दो० ५५) ।

सपत्नी और सपत्नी-पुत्र के अतिरिक्त पति के प्रति भी वा० रामायण की कौशल्या में वह सौम्यता और सहनशीलता का भाव नहीं है जो मानस की कौशल्या में है । आदिकाव्य की कौशल्या मर्मवचनों और व्यंगवाणों से विकल दशरथ को और भी विकल कर देती है, यहां तक कि दशरथ को उनसे उदार और क्षमामयी होने की प्रार्थना करनी पड़ती है ।^१ मानस की कौशल्या भी पिता की अपेक्षा पुत्र पर माता का अधिकार अधिक मानती है^२ परन्तु वे वा० रामायण के समान अपने पुत्र को विद्रोह का पाठ नहीं पढ़ा सकतीं, आत्महत्या की धमकी नहीं दे सकतीं और न पति को छोड़ कर पुत्र के साथ जाने का अमर्यादापूर्ण आग्रह ही कर सकती है ।^३ मानस की कौशल्या इस प्रकार की कल्पना करके ही रह जाती हैं, परन्तु अपने आदर्श पुत्र के भय से इस प्रस्ताव को प्रस्तुत नहीं कर सकतीं ।^४ एक अन्तर यह भी है कि वे केवल वात्सल्य-वश राम के साथ जाना चाहती हैं जब कि वा० रामायण की कौशल्या सवति-सेवकाई के भयवश ।^५

वा० रामायण की कौशल्या का विलाप भी उतना ही उग्र है जितना कि उनका विक्षोभ । वे राम के पीछे दौड़कर वन में चली जाना चाहती हैं (रा० २.६०), साथ ही उनके उद्गारों में मातृहृदय का मार्मिक चित्र व्यक्त होता है । वे कहती हैं—“मैंने दूध पिलाती माताओं के स्तन काट डाले होंगे,^६ या गायों के बछड़े छुड़ा लिये होंगे ।” ऐसे ही पातकों के कारण मुझे पुत्र-वियोग का दारुण दुःख सहना पड़ा है ।” वा० रामायण की माता का ममत्व पक्ष अधिक यथार्थ और मुखर है परन्तु मानस की माता का यह पक्ष सयत और मर्यादित है । मानस में सास का ममत्व पक्ष अधिक मुखर है । वे बेटे की ओर से आश्वस्त हैं, परन्तु बहू की ओर से अधिक अधीर हैं ।^७

दोनों काव्यों की कौशल्या पूजा-परायण हैं फिर भी वा० रामायण की कौशल्या पूजा-पाठ अधिक करती दिखलाई पड़ती हैं । राम जब उनके पास पहुंचते हैं तो वे हवन करती हुई मिलती हैं (२.२०) और विदा के समय उनका विशाल स्वस्ति-वाचन

१. “इत उग्र वचनों ने वृद्ध राजा का मर्म-भेदन कर उन्हें सत्य मुख में ढकेल देने में जल्दी की थी”—(वा० एस० शास्त्री, लेक्चर्स आन रामायण, पृ० ४४२), और दे० रा० २.६१.१० तथा २३-२५ श्लोक ।

२. रा० २.६२.७-१० श्लोक ।

३. मा० २.५६.१ ।

४. रा० २.२१.२१-२५ ।

५. वही, २७-२८ ।

६. रा० २.२४.६ तथा २.६० ।

७. मा० २.५६.६ ।

८. रा० २.२० तथा ४३ सर्ग ।

९. रा० २.४३.७ ।

१०. वही, १८ ।

११. मा० २.५८.५६

करती हैं (२.२५)। इसका भी कारण है। वा० रामायण की कौशल्या अपने पुत्र के लिये जितनी चिन्तित हैं उतनी मानस की कौशल्या नहीं क्योंकि उनके पुत्र परब्रह्म हैं।

मानस की कौशल्या भी वा० रामायण के समान दशरथ द्वारा उपेक्षित है, परन्तु इसकी प्रतिक्रिया उनमें नहीं है। फिर भी इसका आभास हमें अवश्य हो जाता है, क्योंकि कैकेयी की अपेक्षा वे सुमित्रा के साथ ही अधिक रहती हैं।^१ वा० रामायण में राम अपनी माता को उपदेश देते हैं,^२ जब कि माता उन्हें विद्रोह का पाठ पढ़ाती है या साथ जाने का दुराग्रह करती हैं। मानस के राम परब्रह्म हैं फिर भी आदर्श की शिक्षा उन्हें माता से ही मिली है। तुलसी की भक्तिभावना ने इस मर्यादा का विशेष ध्यान रखा है। मानस की कौशल्या को पुत्र-वियोग से अधिक दशरथ की, अयोध्या की, और भरत की चिन्ता है।^३

तुलसी ने कौशल्या के व्यक्तित्व के अन्य सभी पक्षों को—पत्नी, सपत्नी, विमाता, सास, राजमहिषी, राजमाता, आदि को—एक ही मूल पक्ष में केन्द्रित कर दिया है, और वह है उनका मातृत्व। इस प्रकार आदर्श बन्नु सीता के साथ आदर्श माता के रूप में कौशल्या हिन्दू परिवार के मुख्य स्तम्भ (सास-बहू का सम्बन्ध) की आन्तरिक शक्ति और गौरव को सूचित करती हैं।

कौशल्या का चित्र भी, मानस में सर्वथा आदर्श रंजित होने पर भी, यथार्थ से रहित नहीं है। वे माता का अधिकार पिता से अधिक समझती हैं जिससे उनका अधिकारवाद प्रकट होता है। इसके अतिरिक्त जटिल परिस्थिति सामने आने पर वे एकदम आदर्श की सीधी राह पर नहीं चल पड़ती, वरन् मानसिक संघर्ष के बाद ही विवेक का आलोक देखती हैं—

धरम सनेह उभय मति घेरी।

भइ गति सांप छछ दर केरी॥ (२.५५.२)

इससे कौशल्या का मानसिक द्वन्द्व प्रकट होता है और यथार्थवादी चित्रण का स्वरूप सामने आता है। मानस की कौशल्या का भी कारुण्य कम हृदयद्रावक नहीं है परन्तु उनकी सहनशीलता और विवेक के सहयोग से वह कारुण्य मन को विक्षुब्ध और विचलित न करके सहने की शक्ति और करने की हृदता प्रदान करता है।

यही तुलसी का आदर्शोन्मुख यथार्थवाद है। वे पात्र की यथार्थ मनस्थिति का भी आभास देते हैं और उसे इस प्रकार आदर्श की ओर अग्रसर करते हैं कि पाठक या श्रोता का मन उसके साथ-साथ आगे बढ़ने या ऊंचा उठने लगता है। वा० रामायण के पात्रों में मनोवैज्ञानिक तत्व अधिक है और मानस के पात्रों में नैतिक फिर भी उनसे सर्वत्र अस्वाभाविकता नहीं है। वा० रामायण की कौशल्या का गौरव विशुद्ध मातृत्व

१. मा० २.८ ।

२. रा० १.२१ ।

३. मा० २.८० १५

के कारण नहीं बरन् राम की माता होने के कारण है^१, जब कि मानस में वे स्वयं ही मातृत्व के चरम आदर्श को प्रस्तुत करती हैं। मानस की कौशल्या के चरित्र में अस्वाभाविकता का समावेश अवतार आदि के कारण हुआ है। राम के जन्म के समय माता उनकी स्तुति करती हैं (बाल० १६२) और नैवेद्य के समय भी उन्हें अपने पुत्र के परब्रह्मत्व का बोध होता है (वही १०१, १०२), परन्तु वनवास-प्रसंग या उसके बाद तुलसी ने ऐसे प्रसंगों की आवृत्ति न करके कौशल्या के स्वाभाविक मातृरूप की रक्षा की है।

निष्कर्ष

मानसकार ने मातृत्व की दृष्टि से कौशल्या का पुनर्विधान किया है और उनके व्यक्तित्व के सभी पक्षों को इसी एक पक्ष में केन्द्रित किया है। उसके आदर्शवाद की पृष्ठभूमि में यथार्थवाद अर्थात् स्वाभाविक मनोद्वन्द्व भी विद्यमान है। अवतारवाद की भूमिका ने अवश्य कौशल्या को माता के साथ ही भगवान की अलौकिकता से आतंकित और अवन्त भक्त भी बना कर अस्वाभाविकता उत्पन्न की है। यही तुलसी के चरित्र-चित्रण में धार्मिक सांप्रदायिक तत्व है। इस तत्व के होते हुए भी भारतीय गृहस्थ मानस की कौशल्या से अधिक निकटता का अनुभव करता है क्योंकि बा० रामायण की कौशल्या राजकीय चक्र में भी फंसी हुई हैं।

कैकेयी

नैतिक क्षेत्र में विभीषण का चरित्र जिस प्रकार एक पहेली है, मनोवैज्ञानिक क्षेत्र में उसी प्रकार कैकेयी का चरित्र एक समस्या है।^१ कैकेयी एक साथ ही हमारी घृणा और सहानुभूति की पात्र है। वह मानवमन की जटिलता और नियति की दुर्ज्ञेयता तथा दुर्निवार्यता की सूचक है। उसके विषय में भी जनता तथा विद्वानों की भिन्न भिन्न धारणाएँ और मत हैं।

दोनों काव्यों में कैकेयी राम के वन-प्रस्थान के अवसर पर एक अमंगल नक्षत्र के समान उदित होती है और भरत की चित्रकूट-यात्रा के बाद प्रायः अस्त हो जाती है। उसके चरित्र की इस संक्षिप्तता ने भी जटिलता उत्पन्न कर दी है। उसका विद्रोह सहसा ही उत्पन्न हो कर और उग्रतम स्थिति तक पहुँच कर शीघ्र ही समाप्त हो गया है, जिससे प्रकट होता है कि वह एक संस्कारहीन दुष्ट चरित्र नहीं है बरन् अनियंत्रित परिस्थितियों के रूप में प्रकट होने वाली निर्मम नियति के कठोर हाथों से दण्डित अभागिन पात्री है।^२ उसके विषय में एकपक्षीय निर्णय देना अन्याय है। उसे 'रावण का

"Her greatness consists in her having been the mother of Ram"—

वी० एस० शास्त्री, लेक्चर २६, पृ० ४२७।

२. "Knotty Problems which centuries of subtle scholarship—have raised and debated about her impulses and motives."^३

के० आर० शास्त्री, स्टडीज० भाग १, पृ० ७५।

१ "Unwitting ins t of an overruling providence"

वही, पृ० २, पृ० ८५

प्रतिरूप', 'अधार्मिक' और 'प्रवृत्ति प्रमुख' पात्र बतलाने वाले समालोचक भी स्वीकार करते हैं कि "उसकी अंतिम भलक अनुताप, आत्मग्लानि तथा घोर आंतरिक व्यथा से ओत प्रोत है।"^१ उसे "दि वुमैन वाज मैस्कुलिन"^२ और "हार्ड-फाइवर्ड, हार्ड हार्टिड ऐंड हार्ड नेचर्ड" कहने वाले विद्वान यह भी अनुभव करते हैं कि शेष कथा में उसकी मूकता उसके गहरे परचात्ताप की द्योतक है।^३ पाप की स्वीकृति पाप का मार्जन है। मनोविज्ञान के आधार पर नैतिकता की निकष तैयार करने वाले नवयुग में कैंकेयी के चरित्र को जन-न्यायालय में सम्मानित पद दिलाने के प्रयत्न किये जा रहे हैं जब कि मध्ययुग में भी ऐसे प्रयत्न विविध आधारों पर किये गये थे।^४ जहाँ तक वाल्मीकि और तुलसी का प्रश्न है, उनमें भी इस विषय में अधिक मतभेद नहीं है। कैंकेयी की स्थिति निन्दनीय दिखलाते हुए भी, दोनों कवियों ने उसके प्रति सहानुभूति का परित्याग नहीं किया है, मानवप्रकृति की दुर्बलताओं को उदार दृष्टि से देखा है और भवितव्यता को स्वीकार किया है। अन्तर यह है कि वाल्मीकि ने मुख्य रूप से मानवीय प्रकृति की असंतुलित और अनिश्चित वृत्ति को ही प्रकट किया है, जब कि तुलसी ने 'विधि गति' और 'होनी' के विषय में अधिक कहा है और इस अप्रत्याशित षडयंत्र के मूल में दैवी प्रेरणा तथा 'सुरप्रपञ्च' को भी दिखलाया है। अवतारवाद और अलौकिक लीला की पृष्ठभूमि में मानस की कैंकेयी लाञ्छनीयता के कर्म से उठा कर वन्दनीयता के उच्च आसन पर भी बैठा दी गई है।^५ साथ ही विद्वानों ने कैंकेयी के कूरकर्म की यवनिका में लोककल्याणकारी योजना का सूत्र भी आदिकाव्य में ही खोजने का प्रयत्न किया है।^६

एक लोकगीत में कैंकेयी के चरित्र का रहस्य और उसकी महत्ता दर्शनीय है.—

१. डा० मा० प्र० गुप्त, तुलसीदास, पृ० ३०१-३०२।

२. वी० एस० शास्त्री, लैक्चर्स०, पृ० ४०६।

३. वही, पृ० ४२३।

४. दे० साकेत, मैथिलीशरण गुप्त—

“पागल सी प्रभु के साथ सभा चिल्लाई।

सौ बार धन्य वह एक लाल की माई॥” (सर्ग ८)

५. दे० बुल्ले, पृ० ३२४ पर 'जानकी हरण' काव्य और 'प्रतिमा' नाटक तथा 'महावीरचरित' नाटक का उल्लेख।

६. जिस प्रकार 'जानकी हरण' (सर्ग १, ४२) में "रत्नोभयनाशाय हेतुर्वभूव" और अध्यात्म रामायण में "देवकार्यार्थं सिद्धयर्थमत्रदोषः कुतस्तव" (चित्रकूट-प्रसंग) २.६.६४ कहा गया था, उसी प्रकार मानस में भी (दे० २.१२) और "सदगुणवती कैंकेयी" जैसे लेखों में (कल्याण, जुलाई, १९३०, रामायणांक पृ० ८३) यह सिद्ध किया गया है कि "कैंकेयी का जन्म भगवान राम की लीला में प्रधान कार्य करने के लिये ही हुआ था"।

७. दे० रा० २.६२.३० (रामप्रभावने ह्येतत्सुखोदकं भविष्यति) तथा प्रकृति के लीलानिवेतन निविड दयहकारण्य में नवीन और विराल साम्राज्य स्थापना के ही हेतु श्री राम ने प्रवेश किया था (कल्याण जुलाई १९३० पृ० ४०६)

प्राण दै दियो जस न दै सक्यो, पिया बचा गयो कंध ।

सो करतूति कैकई कीन्ही, प्रेम निगोड़ो अंध ॥

(मानस रहस्य, ज० रा० दीन, पृ० २५०)

दोनों काव्यों में कैकेयी के चरित्र में यह परिवर्तन आकस्मिक दिखलाया गया है और दोनों कवियों ने उसकी कुटिलता के साथ उसके गुण भी बतलाये हैं। वा० रामायण और मानस दोनों में वह राम के अभिप्रेत के समाचार से प्रसन्न होती हुई दिखलाई गई है^१, राम और भरत में वह कोई भेदभाव नहीं रखती^२, और दशरथ को भी उसके इस आकस्मिक व्यवहार पर आश्चर्य होता है क्योंकि वे राम के प्रति उसका प्रेम जानते थे।^३ कैकेयी के पिता से दशरथ ने जो प्रतिज्ञा की थी उसका प्रसंग वा० रामायण में है।^४ कैकेयी उसको बिल्कुल भूल चुकी थी। वा० रामायण में यह भी कहा गया है कि उसने स्वयं ही भरत को ननिहाल भेज दिया था^५ और मानस में भी यह दिखलाया गया है कि उसे भरत की अनुपस्थिति की कोई चिन्ता नहीं थी (२.१४.५)। राम तो इस अवसर पर भरत का स्मरण करते हैं^६, परन्तु कैकेयी नहीं करती। दोनों ही काव्यों में कैकेयी का बाद का जीवन भी पश्चात्ताप से पूर्ण दिखलाया गया है। वह अत्यंत प्रसन्न मन से भरत के साथ चित्रकूट जाती है^७ और राम के अयोध्या लौटने पर उनके अभिप्रेत से अत्यन्त संतुष्ट दिखलाई पड़ती है।^८ मानस में वह उनके समक्ष अपनी लज्जा भी प्रकट करती है (७ दो० ६)। इस प्रकार दोनों कवियों द्वारा कैकेयी के चरित्र में निहित उत्तम संस्कार प्रकट किये गये हैं और मानस में राम की सगति का प्रभाव उस पर और भी अधिक दिखलाया गया है।

दूसरी ओर दोनों ही काव्यों में कौशल्या के प्रति उसकी उपेक्षा या वैमनस्य दिखलाया गया है।^९ तुलसी ने इसका संकेत बहुत कम किया है, परन्तु मंथरा-सम्बाद से यही प्रकट होता है कि कैकेयी की यही दुर्बलता थी जिसे मंथरा ने आधार बनाया था। वा० रामायण में इस प्रकार के संकेत और भी हैं कि कैकेयी में दुष्ट संस्कार पहले से थे जो कदाचित् रघुवंश के उत्तम वातावरण, दशरथ की प्रीति और राम तथा भरत के सदाचरण के प्रभाव से मन्द पड़ गये थे, परन्तु मंथरा को कूटनीति के जल ने उन्हें अंकुरित कर दिया था। सुमंत्र ने कैकेयी की भर्त्सना करते हुए उसकी माता के अव-

१. रा० २.७ तथा मा० २.१५ ।

२. वही ।

३. रा० २.१२.१६-१७ तथा २.३२ ।

४. रा० २.१०७.३ ।

५. रा० २.८.२८ ।

६. मा० २.७ ।

७. रा० २.८३.६ तथा मा० २.१८७ ।

८. रा० ६.१३१.१ तथा मा० ७.१२ ।

९. रा० २.४.३६ तथा मा० २.८ तथा २.१

गुण उसमें आने की बात कही है^१, कौशल्या के उद्गारों से प्रकट है कि कैकेयी का उसके साथ अत्यन्त द्वेष भाव था।^२ भरत भी अपनी माता के दुष्ट स्वभाव को जानते थे और वे उसकी ओर से संशंकित रहते थे।^३ राम को भी भय है कि कहीं उनकी अनुपस्थिति में वह पिता का वध ही न कर दे।^४

इससे यह अन्तर तो दिखलाई पड़ता है कि वाल्मीकि ने उसके चरित्र की पूर्व-भूमिका अधिक परिमाण में प्रस्तुत की है, जिसके आधार पर उसका यह आचरण मर्कथा अप्रत्याशित नहीं कहा जा सकता और तुलसी की अपेक्षा इसमें अधिक यथार्थता है, परन्तु पूर्वोत्लिखित कैकेयी के गुणों और उसके परवर्ती व्यवहार के आधार पर यह प्रश्न वा० रामायण में भी बना रहता है कि एक ही व्यक्ति के इन दो विरोधी आचरणों की सामंजस्य-भूमि क्या है? तुलसी ने तो इसे 'सुरमाया' और 'देव प्रपच' तथा 'लीलाहेतु' बतला कर भिन्न मार्ग ग्रहण कर लिया है, जिसका मनोवैज्ञानिक दृष्टि से कोई महत्व नहीं है, परन्तु वाल्मीकि ने इसका कोई कारण प्रकट नहीं किया है। भरद्वाज-भरत सम्वाद में राम की राक्षस-वध योजना का संकेत मात्र है (२.६२.३०) जो कि आदिकाव्य की मूल भावना (अवतारवाद से रहित ऐतिहासिकता और यथार्थ) से पृथक् होने के कारण प्रक्षेप भी माना जा सकता है। अतः इसका एकमात्र कारण भरत का आचरण ही कहा जा सकता है जिसे देख कर कैकेयी को अपनी भूल विदित हो गई और उसके शुभसंस्कार पुनर्जाग्रत हो गये। इस प्रकार वाल्मीकि ने नैतिकता और मनोवैज्ञानिकता का मिलाप करा दिया है।

यद्यपि वाल्मीकि ने कैकेयी के चरित्र की यथार्थपरक भूमिका अधिक परिमाण में प्रस्तुत की है, परन्तु तुलसी के कैकेयी-चरित्र में मानसिक संघर्ष वा० रामायण की अपेक्षा अधिक दिखलाया गया है। आदिकाव्य की कैकेयी राम के यौवराज्य-समाचार से अत्यधिक हर्ष तो अवश्य प्रकट करती है परन्तु न तो मंथरा की घरफोड़-नीति (मा० २.१४.८) पर कोप व्यक्त करती है और न ही उस प्रकार संभलने की चेष्टा करती है। मानसकार ने उसका मनोद्वन्द्व अर्थात् सत् और असत् प्रवृत्तियों का संघर्ष चित्रित करने में विशेष कलात्मकता प्रकट की है और उसकी मनस्थितियों के लिये सुन्दर उपमायें दी हैं, उदाहरण—

सादर पुनि-पुनि पूँछति ओही । सबरी गान मृगी जनु मोही ॥

तसि मति फिरी ग्रहइ जसि भावी । रहसी चेरि घात जनु फावी ॥

(मा० २.१७)

×

×

×

१. रा० २.३५ ।

२. वही २०-३-४५ ।

३. वही ७० १०

४. वही, ५३ ७

तन पसेउ कदली जिमि कांपी । कुबरी दसन जीभ तब चांपी ॥

फिरा करमु प्रिय लागि कुचाली । बकिहि सराहइ मानि मराली ॥

×

×

×

काह करौं सखि सूध सुभाऊ । दाहिन बाम न जानउ काऊ ॥ (वही, २०)

इस प्रकार परिस्थितियों का प्रभुत्व दिखला कर तुलसी ने मानवस्वभाव की दुर्बलता के प्रति अधिक सहानुभूति उत्पन्न की है। यह उनकी सप्रदायमुक्त सहृदयता है और एक उदाहरण है कि किस प्रकार उन्होंने उपदेश के साथ कलात्मक अनुरंजन का संयोजन किया है।

दोनों काव्यों में समानता की दृष्टि से यह बात दर्शनीय है कि कैकेयी का चरित्र विमाता का नहीं वरन् सपत्नी का है अर्थात् उसने यह उपद्रव कौशल्या के प्रति द्वेष के कारण किया था न कि राम को कष्ट और दशरथ को क्लेश देने के लिये। दशरथ के प्रति उसकी भी प्रीति में कोई कमी नहीं थी और राम से तो वह भरत के समान स्नेह करती ही थी, परन्तु जब एक मनोविकार अत्यधिक प्रबल हो जाता है तो वह दूसरी प्रवृत्तियों पर शासन स्थापित कर लेता है। सपत्नीद्वेष स्त्री की नैसर्गिक दुर्बलता है और उसी को आधार बना कर मथुरा ने अगना षडयंत्र पूरा किया है।

परन्तु कैकेयी, वा० रामायण और मानस दोनों में ही, सपत्नी का 'टाइप' या प्रवृत्ति प्रमुख पात्र नहीं है। यदि वह 'टाइप' होती तो राम को उस प्रकार प्रेम नहीं कर सकती थी, मंथरा के फुसलाने से पहले ही अपना कार्य आरंभ कर देती और अन्त में अपनी भूल स्वीकार न कर लेती। वह वस्तुतः रामकथा के आदर्शवादी वातावरण में सास लेने वाली समवेदनीय सपत्नी है जिसके प्रति घृणा के साथ कुछ सहानुभूति भी होती है और यह सहानुभूति कुछ भावुक हृद्यों में श्रद्धा तक का रूप धारण कर लेती है। राम चित्रकूट में सर्वप्रथम कैकेयी से भेट करते हैं (मा० २.२४४), अयोध्या लौट कर भी वे पहले उसी से मिलते हैं (मा० ७.१०)। इस प्रकार मानस में राम के शील ने भी कैकेयी को और अधिक उबार लिया है।

निष्कर्ष—

दोनों कवियों ने कैकेयी के चरित्र में नारी-प्रकृति का एक क्रूरतम पक्ष उपस्थित करते हुए भी कथा की पूर्वपरम्परा और अपनी आदर्शभावना के कारण उसके प्रति औदार्य भी प्रदर्शित किया है। दोनों के द्वारा प्रस्तुत चरित्र न तो विषुद्ध यथार्थवादी है और न कोरा आदर्शवादी। चरित्र-चित्रण की पद्धति में वाल्मीकि ने यथार्थवाद को अधिक प्रश्न-अवश्य दिया है, परन्तु 'सुरमाया' के प्रसंग को छोड़ देने पर मानस को कैकेयी का भी जो चित्र सामने आता है वह 'तिय मिस मोन्नु सीस पर नाची' (मा० २.३४) अर्थात् 'होनों' या भवितव्यता का ही है। अलौकिकता का अंश इससे पृथक् है जैसे भक्त जन कैकेयी के चरित्र में जोड़ कर उसे ऊंचा उठा सकते हैं और कलावादी सहृदय जन उसे पृथक् करके कैकेयी के चरित्र की वास्तविकता देख सकते हैं। कैकेयी का मनोद्वन्द्व तुलसी ने वाल्मीकि की अपेक्षा अधिक कुशलता और विस्तार से अंकित किया है। इससे प्रकट है कि चरित्र चित्रण में तत्त्व और

को भी उन्होंने कहीं-कहीं पर्याप्त स्थान दिया है ।

सुमित्रा

दोनों काव्यों में सुमित्रा का चरित्र अत्यन्त सक्षिप्त और सीमित है फिर भी अपनी आदर्शात्मकता के कारण वह अत्यन्त प्रभावशाली है । वह एक तावीजी तस्वीर है जिसकी बारीकी में चित्रकार की चतुराई झलकती है । छोटे चित्रपट में अत्यल्प सामग्री का आश्रय ले कर दोनों कवियों ने अपना चित्रण-कौशल दिखलाया है । वा० रामायण में कदाचित् यही एक ऐसा पात्र है जो सर्वथा निर्दोष (भरत से भी अधिक) कहा जा सकता है, जिसके व्यक्तित्व की आदर्शात्मक पृष्ठभूमि में वाल्मीकि यथार्थ की एक रेखा तक नहीं खोच सके हैं, जो मानस में तो वैष्णवभक्ति का पूर्ण आदर्श प्रस्तुत करती ही है परन्तु वा० रामायण में भी वह भक्ति भावना से ओतप्रोत प्रतीत होती है । दोनों कवियों का यह आदर्शवाद तुलनीय है :—

(अ) सृष्टस्त्वं वनवासाय स्वनुरक्तः सुहृज्जने ।

रामे प्रमादं मा कार्षीः पुत्र आतरि गच्छति ॥ (२.४०.५)

रामं दशरथं विद्धि मां विद्धि जनकात्मजाम् ।

अयोध्यामटवी विद्धि गच्छ तात यथासुखम् ॥ (२.४०.६)

(आ) पुत्रवती जुवती जग सोई । रघुपति भगतु जासु सुत होई ॥

×

×

×

तुम्हेरहिं भाग राम वन जाही । दूसर हेतु तात कछु नाहीं ॥ (२.७५)

सुमित्रा की वैष्णवभावना की परम्परा रामायण से ही चलती दिखाई देती है । वह लक्ष्मण को राम की सेवा के लिये वन में केवल इसलिये ही नहीं भेजती कि राम उनके अग्रज हैं, वरन् इसलिये भी कि वे भगवान् हैं । व्याकुल कौशल्या को समझाती हुई सुमित्रा ने राम के भगवतत्व की व्याख्या की है और कहा है कि प्रकृति पर उनका ही शासन है, प्रकृति में उनकी ही ज्योति है, उन्हें कष्ट क्यों होगा ? (दे० रा० २.४४) ।

कथाक्रम एवं घटनातत्त्व में उनकी उपयोगिता केवल दो ही बातों में दिखलाई पड़ती है । प्रथम तो वे अपने पुत्र को राम और सीता के साथ अत्यन्त उत्साहपूर्वक वन में भेजती हैं और विद्रोह तथा द्वेष से अलखती रह कर गांभीर्य, बुद्धिमत्ता और नीतिमत्ता का आदर्श प्रस्तुत करती हैं । दूसरे, दुःखिनी कौशल्या को पुत्रवियोग में, निजी पुत्रवियोग सर्वथा भुलाकर, अत्यन्त मार्मिक परन्तु भीमित शब्दावली में सच्ची सान्त्वना प्रदान करती हैं । एक ओर कुटिल और कठोर कैकेयी साधु तथा सहिष्णु पुत्र भरत को जन्म देती है, तो दूसरी ओर सरल और सौम्य सुमित्रा उग्र एवं असहिष्णु लक्ष्मण को । दो माताओं का यह वैपम्य (कंट्रास्ट) रामकथा के पात्र-कोष का एक चमत्कारिक उदाहरण है ।

कौशल्या के साथ सुमित्रा का विशेष सख्य भाव और सहयोग दोनों ही काव्यों में विशेष रूप से प्रकट होता है । रामायण में अभिवेक का समाचार सुन कर कौशल्या

कहती है कि अब राम मुझे और सुमित्रा तथा दोनों के जातिबन्धुओं को आनन्द प्रदान करें।^१ मानस में भी अभिषेक का समाचार कैंकेयी को बाद में, परन्तु कौशल्या के साथ रहने वाली सुमित्रा को पहले ही मिल जाता है और वे चार चौक पूरती हुई दिखलाई पड़ती है।^२ दोनों ही दशरथ द्वारा, कैंकेयी के कारण, उपेक्षित हैं। अतः उनका यह प्रगाढ़ सख्य स्वाभाविक भी है।

आदशत्मकता के क्षेत्र में रामायण की सुमित्रा कौशल्या से बहुत आगे हैं,^३ परन्तु मानस में वे कौशल्या की छाया ही है। मानस में वे न तो वा० रामायण की कौशल्या के समान कैंकेयी से द्वेष करती हैं, न दशरथ को उपालभ देती हैं और न लक्ष्मण के विद्रोह का उद्दीपन या समर्थन करती है। वे तो दोनों ही काव्यों में पूर्ण निर्विकार, स्थितप्रज्ञ सन्यामिनी हैं जिन्होंने या तो भाग्य के साथ समझौता करके मानो कापाय ग्रहण कर लिया था अथवा जन्म और कुल से ही वे ऐसे सस्कार लेकर उत्पन्न हुई थीं। सुमित्रा का यह स्वरूप प्रतिक्रियात्मक है अथवा नैसर्गिक, इस विषय में दोनों ही कवि मौन रहे हैं पर लगता ऐसा है कि शान्ति, संयम, धैर्य, नीति, मितभाषण आदि के गुण उनमें जन्मजात ही थे, अन्यथा कहीं तो उनकी क्षणिक दुर्बलता प्रकट होती।

सुमित्रा के चरित्र का यह विगुद्ध एकांगी आदर्शवाद शुद्ध कला की दृष्टि से सगत नहीं प्रतीत होता,^४ परन्तु भारतीय काव्य और कलाभावना आदिकाव्य से लेकर ही आदर्शोन्मुख है। अतः सुमित्रा के चरित्र में भी यह बात अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होती। वा० रामायण की तीनों रानियों में सुमित्रा प्रत्येक दृष्टि से, प्रत्येक क्षेत्र में,—माता-विमाता-पत्नी-सपत्नी,—सर्वश्रेष्ठ है। श्री वी० श्रीनिवासशास्त्री का विचार है कि वाल्मीकि ने तीन रानियों को तीन नारी-प्रकृतियों का प्रतिनिधि बना कर प्रस्तुत किया है। नारी का निकृष्ट रूप कैंकेयी में, उत्कृष्ट रूप सुमित्रा में और मध्यम रूप कौशल्या में दिखलाई पड़ता है। कैंकेयी में नारी का यथार्थपक्ष प्रधान है और आदर्श पक्ष गौण, कौशल्या में उसके विपरीत आदर्श तत्व अधिक है यथार्थतत्व कम, परन्तु सुमित्रा में विशुद्ध आदर्शतत्व है। अपने क्षेत्र में वह धर्म का उतना ही ऊँचा आदर्श प्रस्तुत करती है जितना कि स्वयं भगवान राम ने किया है।^५

१. रा० २.४.३६।

२. मा० २.८।

३. वा० रामायण की कौशल्या राम के मातृत्व से गौरवान्वित हैं, परन्तु सुमित्रा अपने ही आदर्श नारीत्व से। उसका चारित्रिक स्तर कौशल्या से बहुत ऊँचा है। रामायण के समस्त पात्रों में वही राम के चरित्र-धर्म को सब से अधिक समझती है। इस महाकाव्य की कुछ सर्वोत्तम सूक्तियाँ और श्रेष्ठतम वर्णन उसी के मुख और हृदय से प्रस्फुटित हुए हैं—लैकचर्स आन रामायण, वी० शास्त्री, पृ० ४२७।

४. मा० प्र० श्रुत तुलसीदास, पृ० ३०३

५. वी० शास्त्री लैकचर्स पृ० ४३८-८

निष्कर्ष—

रामायण और मानस की सर्वथा आदर्शमयी सुमित्रा के चरित्र में केवल यही अन्तर है कि एक का आदर्शवाद संप्रदायमुक्त है जबकि दूसरे का आदर्शवाद साम्प्रदायिक परिधि से घिरा हुआ है। मानस की सुमित्रा के मस्तक पर वैष्णव तिलक भी है, परन्तु रामायण की सुमित्रा केवल मातृत्व और पत्नीत्व की ज्योति से ही दीप्तिमती है।

मंथरा

चरित्रचित्रण की आदर्शवादी और यथार्थवादी पद्धति के विचार से यदि सुमित्रा आदर्शवाद के छोर पर है तो मंथरा यथार्थवाद के। सुमित्रा वैसी है जैसी कि श्रेष्ठ माता-विमाता, सपत्नी और पत्नी होनी चाहिये। मंथरा वैसी है जैसी कि कुटिल स्त्रिया, विशेष कर निम्न वर्ग की, हुआ करती हैं—

काने, खोरे, कूबरे, कुटिल, कुचाली जानि

तिय विशेष पुनि चेरि कहि, भरनमातु मुसकानि ॥ (मा० २.१४)

वा० रामायण और मानस की कथा में मंथरा एक निश्चित काम करती है अर्थात् कैकेयी को उकसा कर दशरथ-परिवार की दूट-फूट कराना, और इसके लिये उसे एक ही जैसा दण्ड मिलता है अर्थात् शत्रुघ्न की लात से कूबड़ पर आघात और चोटी पकड़ कर घसीटा जाना। परन्तु, मंथरा ने ऐसा किया क्यों, इसका मनोवैज्ञानिक कारण तुलसीदास ने एक नीतिविद् की दृष्टि की अपेक्षा अधिक स्पष्टतापूर्वक उपरोक्त उद्धरण में प्रस्तुत किया है।

मंथरा कैकेयी की धात्री थी, अतः उस पर माता जैसा ही अंकुश रखती थी। वा० रामायण में मानस की अपेक्षा यह अंकुश अधिक प्रबल है, मानस की अपेक्षा वह कैकेयी की ताड़ना अधिक निर्भीकतापूर्वक करती है जब कि मानस में कैकेयी उसे अधिक दृढता से फटकारती है। आशय यह कि दोनों काव्यों की मंथरा में यह अन्तर स्पष्ट दिखलाई पड़ता है कि वा० रामायण में वह धात्री है और मानस में दासी। इसीलिये एक काव्य में मंथरा का अंकुश और शासन प्रबल है, दूसरे में कैकेयी का। राजकीय मर्यादा को अधिक महत्व देने वाले कवि वाल्मीकि ने धात्री का चित्रण किया है और लौकिक मर्यादा को महत्व देने वाले कवि तुलसी ने दासी का। रामायण की मंथरा एक और कैकेयी को “मूढ़े” “बालिशे” “मन्दस्वभावे” “अनर्थदर्शिनी मौख्यात” आदि कह कर अपना शासन जताती है, दूसरी ओर “शुभदर्शने” “कल्याणी” आदि कह कर अपना समत्व भी प्रकट करती है। मानस की मंथरा चेरि है, इसलिये कैकेयी उसे फटका-रती है—

भुकी रानि अब रहु अरगानी ॥

पुनि अस कबहुं कहसि घरफोरी ।

तब घरि जीय कड़ावठ तोरी (२१४)

की घात्री का पद नहीं दे सकते थे। इसीलिये उन्होंने उसे केवल दासी की भीमा में ही रक्खा है।

वाल्मीकि ने मथरा की कुचाल को अपेक्षाकृत तटस्थ भाव से देखा है यद्यपि “पापिनी” आदि शब्दों का प्रयोग उन्होंने भी किया है, जब कि मानसकार इस स्त्री से चिड़ता हुआ भी प्रतीत होना है। वाल्मीकि ने कैकेयी की वार्ता के माध्यम से उसके कूबड़ के प्रति विनोद भाव व्यक्त किया है (रा० २.६), जब कि तुलसी ने शारीरिक विकृति को मानसिक विकृति की पृष्ठभूमि मानते हुए नीतिकार की शैली का अनुसरण किया है। उन्होंने कहा है कि काने-कुबड़े लोग प्रायः कुटिल और कुचाली होते ही हैं, और फिर उनमें भी स्त्री और फिर दानी। इस प्रकार मथरा की मनोवैज्ञानिक स्थिति का सम्बन्ध उन्होंने उसके शरीर से जोड़ा है। वाल्मीकि ने इसका सीधा-सीधा कारण यही बतलाया है कि ज्ञातिकुल की दासी होने के कारण उसका कैकेयी के प्रति यह पक्षपात स्वाभाविक ही था। वह राजकुमारी और अब राजरानी कैकेयी की राजनैतिक बुद्धि की पूरक थी (२.७.२३)। दासी होने में यह भाव भी निहित है कि निम्नवर्ग वालों में सामाजिकता का, स्नेह और संगठन का, भाव कम ही होता है। उनकी दृष्टि संकीर्ण होती है, उच्च वर्ग के प्रति उनमें जन्मजात द्वेष होता है जिस कारण वे उन्हें नीचा दिखाने के अवसर ताकते रहते हैं और जिस आपसी कलह से उनका निजी समाज पीड़ित रहता है उसी प्रकार का कलह वे उच्चवर्ग या अपने स्वामिवर्ग में उत्पन्न करके आत्मसन्तोष लाभ करते हैं।

दोनों ही कवियों ने मथरा का चित्रण एकांगी दृष्टिकोण से किया है अर्थात् उसकी कुटिलता को तो देखा है, क्योंकि इसी के कारण कथा की घटनायें प्रभावित होती हैं, परन्तु उसके कार्य में निहित स्वामिभक्ति की भावना को महत्व नहीं दिया है।^१ इससे इस पात्र के प्रति दोनों का दृष्टिसाम्य प्रकट होता है। मथरा यद्यपि दुष्टता की प्रतीक है, वहीं रामकथा के पूर्वार्ध अर्थात् अयोध्याकाण्ड की घटनाओं के मध्य खलपात्री है, उसकी स्थिति के कारण कैकेयी के अपराध की गुस्ता कम हो गई है, परन्तु स्वयं मथरा के भी चरित्र की रक्षा का प्रयत्न मानस में दिखलाई पड़ता है। उसने भी यह कार्य स्वाभाविक रूप में नहीं किया था, वरन् सुरमाया के वशीभूत किया था और इस प्रकार वह राम के अवतार के उद्देश्य में सहायक हुई थी।^२ रामायण में इस विषय का किंचित् भी आभास प्राप्त नहीं होता, परन्तु भववतया रामायणकाल से ही ले कर अवतारवाद के अंतर्गत मथरा के चरित्र की भी अलौकिक भूमि तैयार होने लगी थी जिसका विकसित रूप मानस में दिखलाई पड़ता है। महाभारत के रामोपाख्यान में वह गंधर्वों द्रुमुओं का अवतार बतलाई गई है, पद्म पुराण के पाताल खंड (गौड़ीय पाठ) और आनन्द रामायण में भी ऐसा कथन पाया जाता है। आनन्द रामायण में मानस के समान वह सरस्वती के द्वारा विमोहित भी की गई है।^३ इस प्रकार वा० रामायण

१. दे० मा० प्र० गुप्त, तुलसीदास, पृ० ३०६ ॥

२. मा० २ दो० १२।

३. दे० इसके पृ० १२५

और मानस की मंथरा में समय के अन्तर के साथ अन्तर पड़ गया है। अवतारवाद की भावना के साथ दुष्ट पात्र भी भगवान की लीला के साधक बन गये हैं।

निष्कर्ष—

१. दोनों काव्यों में मंथरा की कथात्मक स्थिति एक है, वह राजपरिवार में कलह उत्पन्न करती है और शत्रुधन द्वारा दण्डित होती है।

२. बा० रामायण में वह धात्री का गौरव लिये हुए है परन्तु मानस में स्वामिनी की प्रीतिपात्री दासी मात्र है।

३. बा० रामायण में उसके कुकृत्य का कारण केवल उसका ओछापन है, ज्ञातिकुल की दासी होने के कारण वह कैकेयी की ही वृद्धि चाहती है। मानस में इस कारण के साथ उसकी शारीरिक विकृति की सार्थकता भी दिखलाई गई है। इसके अतिरिक्त अवतारवाद के अनुसार उसका भी कृत्य भगवान की लीला का ही अंग बतलाया गया है जिस कारण सरस्वती ने बुद्धि पलट कर उससे यह कार्य कराया।

४. कैकेयी पर मनोवैज्ञानिक रूप से कावू पाने में मंथरा की कार्यकुशलता दोनों काव्यों में एक जैसी निपुणता के साथ दिखलाई गई है परन्तु मानस में मंथरा के व्यवहार और बातचीत में नाटकीयता विशेष रूप में आ गई है, उसकी उक्तियों में अभिनयोचित चांचल्य है, उसके एक-एक शब्द में उसकी भावभंगिमा सजीव हो उठी है। कवि कला की दृष्टि से मानस की मंथरा खल पात्र की कार्य कुशलता का और वाचिक अभिनय का रोचक उदाहरण प्रस्तुत करती है।

इस पात्र में कवि तुलसी ने अपनी कला का ऐसा उत्कर्ष दिखाया है कि मंथरा एक अमर चरित्र बन गई है।^१ “जिस मनोवैज्ञानिक और व्यंजना प्रचुर तर्क प्रणाली को कवि उसके हवाले करता है उसके कारण मंथरा का चित्र किसी भी कलापूर्ण चित्रावली में एक सम्मानपूर्ण स्थान प्राप्त कर सकता है।”

शूर्पणखा

महाकाव्य के विस्तृत कथानक में कुछ पात्र केवल कथा-सन्धियों पर किंचित् काल के लिये आविर्भूत हो कर सदा के लिये विलुप्त हो जाते हैं। विश्वामित्र, मंथरा, शूर्पणखा और संपाति ऐसे ही संधिस्थल पात्र कहे जा सकते हैं। उनका चरित्रचित्रण बहुत संक्षिप्त होता है, नही भी हो पाता है, परन्तु कथा में काफी समय तक उनके कार्य की गूँज रहती है। विश्वामित्र के द्वारा राम और सीता का सम्बन्ध स्थापित होता है और राक्षसवध के महायज्ञ की प्रथम आहुति पड़ती है। राम को वन भेजने के लिये कैकेयी काफी नहीं थी, मंथरा अनिवार्य थी। युद्ध का द्वार खोलने के लिये

१. ‘इस प्रसंग के चित्रण को देख कर समझा जा सकता है कि गोस्वामी जी ने मानव अन्तःकरण के कैसे कैसे रहस्यों का उद्घाटन किया है। ऐसी गूढ़ उद्भावना बिना सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि के नही हो सकती (रा० शुक्ल, तुलसीदास, पृ० १४८)

२. मा० प्र० गुप्त तुलसीदास पृ० ३०५

शूर्पणखा आवश्यक थी। ऐसे पात्र क्षणिक होकर भी प्रभावशाली होते हैं।

दोनों काव्यों में शूर्पणखा एक ही स्थल पर एक ही कार्य करती है। वह राम और लक्ष्मण से प्रणय-प्रस्ताव करती है और उपेक्षित होने पर सीता को खाने व लिये दौड़ती है। तब आत्मरक्षा और दण्ड के विचार से उसके नाक-कान काटे जाते हैं। इस प्रकार राम जिस प्रयोजन से वन में आये थे उसकी पूर्ति का अवसर मिलता है। मानस में यह स्थिति स्पष्ट कर दी गई है—

लङ्घिमन अति लाघवं सो नाक कान बिनु कीन्हि।

ताके कर रावन कहं मनहुं चुनौती दीन्हि ॥ (३.१७)

वा० रामायण में भी राक्षसिया विलाप करते समय शूर्पणखा को कोसती है (६.६५.६-१०)।

चरित्रचित्रण की दृष्टि से शूर्पणखा की दो विशेषताएँ दोनों काव्यों में सामने लाई गई हैं। प्रथम, वह स्वैरिणी स्त्रियों की प्रतिनिधि है। दूसरे, राजनीति-पण्डित रावण की अनुज्ञा होने के नाते स्वयं भी राजनीति-विज्ञ है। खरदूषण-अथ के बाद, दोनों ही काव्यों में, उसके मुख से रावण की राजनीति की कटु आलोचना कराई गई है और राजनीतिक उपदेश दिलाया गया है।

शूर्पणखा का चरित्र मुख्यतः स्वैरिणी स्त्री के रूप में ही अंकित हुआ है। राक्षसी होने के कारण वह कामरूपा भी है। युवावस्था में ही विधवा होने के कारण अतृप्त है, तुलसीदास ने उसकी इस मनस्थिति को स्पष्टतर शब्दों में प्रस्तुत कर दिया है।

आता पिता पुत्र उरगारी। पुरुष मनोहर निरखत नारी ॥

होइ विकल सक मनहि न रोकी। जिमि रविमनि द्रव रविहि बिलोकी ॥

(३.१७)

शूर्पणखा के प्रसंग से नारीमात्र पर कामजन्य दुर्बलता का ऐसा खुला आक्षेप अगोभनीय है जिससे तुलसी का नारी जाति के प्रति अनौदार्य ही नहीं अपितु घृणा-भावना प्रकट होती है।^१ इस प्रकार वह अपने भाई की ही प्रतिरूप है। भाई किसी की सुन्दरी स्त्री को देख कर मन-संयम नहीं रख पाता और बहिन किसी सुन्दर पुरुष को देखते ही अधीर हो जाती है। उसकी व्यभिचारवृत्ति इससे भी प्रकट है कि वह पहले राम से, फिर लक्ष्मण से और पुनः राम से प्रस्ताव करती है। इस प्रकार दोनों ही काव्यों में वह अत्यन्त उपहासस्पद स्थिति में रक्खी गई है।

यद्यपि दोनों ही कवियों का शूर्पणखा के प्रति अनादर भाव है फिर भी वाल्मीकि की विनोद वृत्ति परन्तु तुलसी की व्यंगवृत्ति शूर्पणखा के प्रति प्रकट हुई है। वाल्मीकि राम को उसके साथ “स्मितिपूर्वम्” “श्लक्षणायावाचा” बात करते ए दिखलाते हैं जिसे वह मूर्खा “परिहासाविकक्षणा” समझ नहीं पाती।^१ तुलसी

१. रा० ३.३३ तथा मा० ३.२१।

२. मा० प्र० गुप्त तुलसीदास, पृष्ठ ३०६

३. रा० ३.१८

के लक्ष्मण उस पर भर्त्सना पूर्वक कठोर व्यंग करते हैं—

लछिमन कहा तोहि सो बरई ।

जो तून तोरि लाज परिहरई ॥ (३.१७)

इस विनोद और व्यंगवृत्ति से दोनों कवियों के व्यक्तित्व और काव्यदृष्टि का भेद स्पष्ट होता है। वाल्मीकि में कवि की तटस्थता और सहृदयता अधिक होने के कारण वे विनोद से काम लेते हैं जब कि मर्यादावादी और नीतिवादी तुलसी चिड़चिड़ाहट के कारण व्यंग का प्रयोग करते हैं। मथुरा के विषय में भी दोनों काव्यों का यही दृष्टि भेद दिखलाई पड़ता है। वाल्मीकि ने राम की सुन्दरता और शूर्पणखा की कुरूपता को आपने-सामने रखते हुए भी अपनी विनोद-प्रियता को प्रकट किया है (३.१७.१०-१२) जब कि तुलसी ने इन स्पष्ट शब्दों में प्रणय-प्रस्ताव रखवा कर मानो उसकी निर्लज्जता को पराकाष्ठा पर पहुँचा दिया है :—

तुम सम पुरुष न मो नम नारी ।

यह संजोग विधि रचेउ विचारी ॥ (मा० ३.१७)

“यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते” के देश में आदिकवि और सन्त कवि का यह व्यवहार अशोभन एवं आक्षेपयुक्त कहा जा सकता है। उन्होंने शूर्पणखा को सर्वथा स्त्रीसुलभ लज्जा से रहित प्रकट किया है, उसका उपहास किया है, उसे अत्यन्त भूखा भी बतलाया है और फिर उसका विरूपण कराया है। कथा उन्हें इसी रूप में प्राप्त हुई, अतः वे विवश थे। नारी की अतिशय स्वच्छन्दता के भी वे समर्थक न थे। राक्षस-संस्कृति भी उनकी दृष्टि में निकृष्ट थी, यद्यपि विभीषण और मन्दोदरी उससे ऊपर उठे हुए थे। जहाँ तक विरूपण का प्रश्न है वह कृत्य तो आत्मरक्षा की स्थिति में अनिवार्य ही हो गया था। शूर्पणखा-प्रसंग भी, बालि-वध के समान राम कथा की ऐतिहासिकता का द्योतक है। शूर्पणखा के प्रति दोनों कवियों का दृष्टिकोण एक समान है। अन्तर यही है कि वाल्मीकि के चित्रण में कविजनोचित सहृदयता कुछ कुछ बनी रही है जब कि तुलसी में वह लुप्त हो गई है और मानस की शूर्पणखा का केवल इतना ही परिचय मिलता है :—

दुष्ट हृदय दारुन जस अहिनी ।

शबरी

शबरी मतंगशिष्या और किरातमहिला है, जिसने अपने विशेष तप से स्याति अर्जित की थी। वा० रामायण में शबरी का कोई विशेष चरित्र नहीं है परन्तु मानस में है। वा० रामायण में वह राम का आतिथ्य करती है और सीता की खोज करते हुए राम को मार्ग बतलाने का कार्य करती है, मानस में वह अधिक भावविह्वलता पूर्ण आतिथ्य करती है और केवल वही, कबन्ध के स्थान पर, राम को सुग्रीव से मिलाई करने की सलाह देती है।^१ इस प्रकार एक ओर कबन्ध का कार्य दे कर

तुलसीदास ने उसे प्रभु की उपकारिणी बना कर उसका महत्व बढ़ाया है। दूसरी ओर, उन्होंने भक्ति के रूप में भी उसके चरित्र का विकास किया है। वा० रामायण में वह केवल तपोधना है परन्तु मानस में अधिकारी भक्त है जिसे राम नवधा भक्ति की दीक्षा देते है (मा० ३.३५)। राम के पुरुष भक्तों में जो स्थान निपाद का है वही स्त्री भक्तों में शबरी का। दोनों निम्न जाति के हैं, परन्तु भक्ति के आलोक से उच्च हो उठे हैं। दोनों की भक्ति अत्यन्त भाव-विह्वल है। राम के भक्त मानस की शबरी को नहीं भुला सकते, परन्तु रामायण की शबरी से उनका उतना निकट परिचय नहीं हो पाता।

मन्दोदरी

दोनों ही काव्यों में मन्दोदरी केवल पत्नी के रूप में सामने आती है, माता आदि के रूप में नहीं, फिर भी दोनों कवियों ने उसे भिन्न दृष्टिकोणों से देखा है। मानस में मन्दोदरी केवल उपदेशयुक्त वाक्य बोलने वाली धर्मपरायणा नारी है परन्तु रामायण में वह अपने वीर पिता, वीर पुत्र और वीर पति पर गर्व करने वाली राजरमणी है। वा० रामायण में भी वह सीताहरण के लिये अपने पति की निन्दा करती है, उसके शव पर विलाप करते समय गुणों के साथ उसके दोषों का भी बखान करती है,^१ परन्तु उसका चरित्र उसके अनुरूप है, कवि के दृष्टिकोण की कुहेलिका में धुधलाया हुआ नहीं है।

मानस में मन्दोदरी का केवल एक कार्य है—अपने पति को राम के प्रति आत्मसमर्पण और भक्ति का उपदेश देना। अशोकवाटिका प्रसंग से लेकर युद्ध में रावण के प्रयाण करने तक वह पांच बार केवल उपदेश देने के लिये ही सामने आती दिखलाई पड़ती है।^२ उसके चरित्र की यह सीमबद्धता ऊब पैदा कर देती है, फिर भी वह अपने पति की नैतिक प्रहरी है और उसके पत्नीत्व का यह पक्ष सराहनीय कहा जा सकता है। वह विवेकमयी है, राम की शक्ति और सत्ता को पहिचानती है, परस्त्रीहरण के पातक की भयंकरता को समझती है, प्रीतिपूर्ण वचन, करुणा, याचना, आग्रह आदि के द्वारा अपने पति को सुमार्ग पर लाना चाहती है, पति के कल्याण के लिये निरन्तर सतर्क रहती है, यह सब शोभनीय है। परन्तु, वही जब रणभूमि में पड़े हुए पति के शव के प्रति इतना तक कह डालती है—

अस तव सिर भुज जंदुक खाही । राम विमुख अस अनुचित नाहीं ॥ (६.१०४)
तब अवश्य खेद होता है। तुलसी ने विनयपत्रिका में 'नाते सबै राम के मनियत' कह कर अपना भक्ति विषयक मत स्पष्ट अवश्य कर दिया है, परन्तु दूसरी ओर अनसूया के मुख से पतिव्रता का जो आदर्श उन्होंने प्रस्तुत कराया था (३.५) उससे मन्दोदरी को गिरा दिया है। रावण के प्रति तो तुलसी की अत्यधिक अनुदारता और कविसुलभ

१. मा० ६.११४।

२. मा० ५.१० ५.३६ ६.६, ६.१४ और ६.३६

सहृदयता का अभाव व्यक्त है ही परन्तु उसकी पत्नी के प्रति भी वे न्याय नहीं कर सके। उसके मुख से शत्रु की अत्यधिक प्रशंसा और उसकी भत्सना करा के उन्होंने राम के प्रति पक्षपात किया है और सम्पूर्ण प्रतिनायक पक्ष को हीनता प्रकट की है।

दूसरी ओर वाल्मीकि ने मन्दोदरी के मुख से राम की प्रशंसा और रावण की निन्दा कराके भी उसके सम्मान और उसके प्रति हमारी आवश्यक सहानुभूति को बचाये रक्खा है। वा० रामायण में भी वह केवल पत्नी के रूप में ही दृष्टिगोचर होती है परन्तु उसका एक सर्ग में ही जितना चित्रण है वह यशस्वी राक्षसराज रावण और महाकाव्य के प्रतिनायक की पत्नी के अनुरूप है (रा० ६.११४)। वा० रामायण में उसके अनिन्द्य सौंदर्य, दर्प और विवेक का भी प्रभावशाली परिचय प्राप्त होता है।

दोनों काव्यों में मन्दोदरी पहली बार सुन्दरकाण्ड में ही सामने आती है, परन्तु रामायणकार की निष्पक्षता और सहृदयता देखिये कि वह शत्रुपत्नी को किस प्रकार सामने लाता है—

गौरी कनकवर्णांगीमिष्टामन्तःपुरेश्वरीम् ।

कपिर्मन्दोदरीं तत्र शयानां चारुरूपिणीम्

स ता दृष्ट्वा महाबाहुर्भूषिता मारुतात्मजः ॥

तर्कयामास सीतेति रूपयौवनसम्पदा । (५.१०.५१-५२)

सौन्दर्य में मन्दोदरी को सीता के समकक्ष रख कर आदि कवि ने सच्चे कलाकार की उदार दृष्टि दिखाई है। मन्दोदरी किसी प्रकार अपने को सीता से कम नहीं मानती (६.११४.२६), न रूप में, न कुल में और न बुद्धि में। उसका उच्च कुलोत्पन्न महिला-सुलभ दर्प दर्शनीय है। रावण की मृत्यु के बाद उसे अपने राजसी-विहार (६.११४.३३-३४) याद आते हैं, उसे सीता से अब ईर्ष्या होती है (६.११४.३१), वह अपने पति की सुन्दरता (६.११४.३५-३७) और वीरता (६.११४.४६) का बखान करती है, पति की मृत्यु पर उसे अपने पुत्र की भी मृत्यु का स्मरण हो आता है (११४.५८) और वह कहती है कि अब तो वह सर्वथा ही निस्सहाय हो गई। इन विविध भावनाओं के द्वारा एक विधवा नारी के हृदय के,—और ऐसी विधवा जिसका सौभाग्य कभी पराकाष्ठा पर था,—सच्चे और मार्मिक चित्र उपस्थित होते हैं, साथ ही कवि ने उसकी निष्पक्ष न्यायबुद्धि का भी परिचय दिया है। वह खेद प्रकट करती है कि उसके पति ने उसकी तथा उसके बुद्धिमान देवर और अन्य ज्ञातिबन्धुओं की हितकारी सीख का तिरस्कार किया। एक ओर वह अपने पति के गौरव का स्मरण करती हुई कहती है कि तुमने इन्द्रियों को जीत रक्खा था सो तुमसे सीता हरण करवा कर तुम्हारी इन्द्रियों ने तुम्हें परास्त कर तुम से बदला लिया और दूसरी ओर वह यह भी कहती है कि पतिव्रताओं के आंसू निष्फल नहीं जाते—

८ रिण भूतसे (६.११४.६७)

की मन्दोदरी के भी पातिव्रत में कोई कमी नहीं है पति के प्रति प्रतिशय प्रेम

के कारण ही वह उसकी निन्दा करती है, परन्तु यदि पतिव्रताओं का परमेश्वर पति ही होता है (तुलसी के अनसूया-उपदेश द्वारा) तो इस आदर्श से वह गिर गई है क्योंकि वह तो राम को परमेश्वर मानती है। इतना ही नहीं, उस परमेश्वर के कारण अपने पति-परमेश्वर की दुर्देशा पर भी वह एक प्रकार का सन्तोष ही प्रकट करती है।

वा० रामायण में रघुवश की रानियों के अतिरिक्त दो राजरमणियों का चित्रण हुआ है, मन्दोदरी और तारा का, जिनके सौन्दर्य, ऐश्वर्य, तेजस्विता और बुद्धिमत्ता का कवि ने पूर्ण निष्पक्षता, उदारता और सहृदयता के साथ वर्णन किया है और महाकाव्य की चरित्रशृंखला में वे अपनी विशिष्ट कान्ति से आकर्षित करने वाली नारी-रत्न हैं, परन्तु मानसकार ने तारा को तो उभरने ही नहीं दिया है और मन्दोदरी को केवल अपने उद्देश्य की पुतली बना कर निष्क्रिय ही कर दिया है। शत्रुपत्नी के मुख से शत्रु की प्रशंसा कराना, नायक के उत्कर्ष की दृष्टि से, वीर रसात्मक काव्यों की परम्परा अवश्य है, वा० रामायण में भी वह है, परन्तु शत्रु की पत्नी के द्वारा अपने पक्ष का इस सीमा तक खंडन न्यायोचित नहीं कहा जा सकता। काव्यदृष्टि इसे स्वीकार नहीं कर सकती। आदर्शवाद और संप्रदायवाद में अन्तर है। संप्रदायवाद सीमित और सकीर्ण होता है तथा आदर्शवाद व्यापक और विस्तृत। मानस की मन्दोदरी का चरित्र आदर्शवाद की कोटि में नहीं आता, वह केवल संप्रदायवाद की कोटि में आता है। मन्दोदरी का चित्रण मन्दोदरी या रावण के निमित्त नहीं, केवल राम के निमित्त हुआ है।

तारा

यद्यपि दोनों ग्रंथों में तारा की घटनात्मक स्थिति एक सी है परन्तु रामायण की तारा का व्यक्तित्व सुस्पष्ट और विकसित है, जब कि मानस की तारा का उल्लेख मात्र हुआ है। उसके व्यक्तित्व या चरित्र का प्रकाशन मानस में नहीं हुआ है। ऐसा दो कारणों से हुआ प्रतीत होता है। एक तो मानस के कथा-संकोच के कारण, और दूसरे कवि की स्त्रियों के प्रति उपेक्षावृत्ति होने के कारण। तारा के प्रति उसके आक्रुष्ट न होने का एक कारण यह भी हो सकता है कि सुग्रीव का पुनर्वरण करके उसने सन्त तुलसीदास की सूची के लिये अपने आप को अनविकृत सिद्ध कर दिया था।

दोनों काव्यों में तारा बालि को सुग्रीव से युद्ध करने से रोकती है क्योंकि उसकी पीठ पर राम जैसे सहायक थे। इसके पश्चात् पति के बध पर उसका विलाप अत्यन्त मार्मिक है, जिसका मानस में संकेत मात्र हुआ है परन्तु वा० रामायण में विशेष विस्तार है। काव्य की दृष्टि से वह एक उत्कृष्ट प्रसंग है। उसकी बुद्धिमत्ता इस बात से प्रकट होती है कि उसने परिस्थिति के अनुसार अपने को बना लिया और माता तथा पुत्र दोनों ने ही सुग्रीव की पूर्ण आधीनता स्वीकार कर ली जिससे कि अंगद को गैरराज्य मिल गया। तारा राजनीति कुशल थी, अतः उसने विद्रोह की अपेक्षा विनय से ही भविष्य की उज्ज्वलता देखी वा०

मे अंगदकृत विद्रोह में तार की कोई

सहमति नहीं। अंतिम प्रसंग, जिससे तारा का सम्बन्ध है, क्रुद्ध लक्ष्मण को शान्ति और चातुर्यपूर्ण वाणी से आश्वस्त करके सुग्रीव के प्रति उनको प्रसन्न करना है।^१ तुलसीदास ने भी इन्हीं प्रसंगों में तारा को सीमित रक्खा है, तारा के निमित्त न कोई प्रसंग बढ़ाया है और न घटाया है, परन्तु उसका इतना चलता हुआ उल्लेख किया है कि व्यक्तित्व स्फुरित ही नहीं हो पाया है। इसके विपरीत रामायण की तारा अपने विशिष्ट व्यक्तित्व और गुणों के कारण अविस्मरणीय है। वा० रामायण की तारा की वाग्मिता की सहृदय जन ने विशेष रूप से प्रशंसा की है।^२

रामायण की तारा में बाह्य और आन्तरिक तेजस्विता है, कदाचित् इसी कारण उसकी गणना पंचकन्याओं में की जाने लगी है।^३ वह परम रूपवती है, बोलने में अत्यन्त निपुण और आकर्षक है, विवेकमयी है और राजनीतिज्ञ भी है। जब वह क्रुद्ध लक्ष्मण के सामने आती है तो उनका क्रोध शान्त हो जाता है और उसकी वाक्-कुशलता उन पर अपना अभीष्ट प्रभाव डालती है। वाल्मीकि ने तारा के माध्यम से एक आदर्श वानर महिला और तत्कालीन वानरी संस्कृति, सभ्यता एवं शिष्टाचार का परिचय दिया है।

वा० रामायण में तारा और मन्दोदरी जिस प्रकार अपने पतियों की अनीति और अदूरदर्शिता का विरोध करती हैं और राम के प्रति अपनी श्रद्धा का प्रकाशन करती हैं, उससे यह प्रकट होता है कि सभी प्रान्तों और जातियों में राम विशिष्ट आदर की दृष्टि से देखे जाते थे और उनके प्रति एक प्रकार की भक्ति अर्थात् सर्व-शक्तिमत्ता और भय तथा सम्मान की भावना परिपुष्ट हो चुकी थी। राम के भगवदत्व की सूचक तारा की यह उक्ति देखिये—

रामः परबलामर्दी युगान्ताग्निर्विवोत्थितः ॥

निवासवृक्षः साधूनामापन्नानां परा गतिः ॥

आर्तानां संश्रयश्चैव यशश्चैकमाजनम् ।

ज्ञानविज्ञानसम्पन्नो निदेशे निरतः पितुः ॥ (४.१५.१६-२०)

तारा का चरित्र इस बात का उदाहरण है कि मानस में वा० रामायण के अनेक मार्मिक प्रसंग ही नहीं प्रभावशाली पात्र भी छूट गये हैं। तारा-विलाप वा० रामायण का एक मार्मिक कवित्वपूर्ण प्रसंग है और तारा कवि की एक आकर्षक सृष्टि है, परन्तु मानस में ये दोनों ही अनुपस्थित हैं। तुलसीदास ने उन्हीं पात्रों को सुरक्षित रक्खा है और कुछ ऐसी का ही विस्तार किया है जो उनके प्रतिपाद्य की स्थापना में सहायक थे। कारे कवित्व प्रेरक पात्रों का उनकी दृष्टि में कोई महत्व न था।

१. रा० ४.३५ ।

2. "What an ancient Portia she was ! X X X Many advocates may learn lessons from her speech"—नी० एस्० शास्त्री, लेक्चर्स ऑन रामायण

३. अहल्या द्रौपदी सीता तारा मन्दोदरी तथा पंचकन्या स्मरेन्स्य मन्त्र पातकन नम्

गौरी पुरुष पात्र

इस वर्ग के अंतर्गत वे पात्र आते हैं जिनका कथानक में तो कुछ योगदान है, परन्तु जिनके व्यक्तित्व का उद्घाटन अर्थात् चरित्र-चित्रण बहुत कम या बिल्कुल नहीं हुआ है। इनमें से कुछ केवल प्रचलित वा० रामायण से सम्बन्धित हैं अर्थात् आदि कवि ने उनकी कल्पना नहीं की थी और कुछ ऐसे हैं जिनका वा० रामायण में विस्तार है और मानस में संक्षेप अथवा मानव में विस्तार है और वा० रामायण में संक्षेप। इस दृष्टि से वे एक काव्य में गौरी और दूसरे में अपेक्षाकृत मुख्य भी माने जा सकते हैं। इन पात्रों को कथा की दृष्टि से चार भागों में विभाजित किया जा सकता है :—

(क) राम के स्वजन सम्बन्धी—शत्रुघ्न, सुमंत्र, जनक और वशिष्ठ।

(ख) राम के सखा, सेवक, सहायक आदि—निषाद, जाम्बवंत, जटायु और सम्पाति।

(ग) ऋषियण—विश्वामित्र, परशुराम, भरद्वाज, वाल्मीकि और अगस्त्य।

(घ) रावण के स्वजन और सहायक—मारीच, कुंभकरण, खर, बालि, माल्यवान और प्रहस्त।

(क) राम के स्वजन-सम्बन्धी

शत्रुघ्न—

मूल वा० रामायण और रामचरितमानस में शत्रुघ्न ने एक ही कार्य किया है—मथरा को दण्ड देना,^१ और उनके चरित्र के विषय में दो ही संकेत हैं—वैमातृक अग्रज भरत का अनन्य अनुराग और अपने अग्रज लक्ष्मण के समान उग्र स्वभाव। इस प्रकार दोनों ही काव्यों में वे लक्ष्मण के व्यक्तित्व की लघु आवृत्ति सी प्रतीत होते हैं।

तुलना की दृष्टि से एक बात का संकेत किया जा सकता है। कथाशिल्प के विवेचन में हम कह चुके हैं कि तुलसी को वा० रामायण के उत्तरकाण्ड की भी कथा और पात्रों के प्रति मोह है। अतः उन्होंने वा० रामायण के उत्तरकांड में दिये गये शत्रुघ्नचरित्र के कुछ अंशों को विनयपत्रिका^२ और गीतावली^३ में स्थान दिया है। फिर भी शत्रुघ्न रामकथा के मूलपात्र ही ठहरते हैं और कथा की अन्विति को नष्ट किये बिना उनके किये अधिक अवकाश न तो मानस में ही संभव था और न वा० रामायण में। अतः किसी भी विद्वान का यह अभिमत स्वीकार नहीं किया जा सकता कि वाल्मीकि और तुलसी ने शत्रुघ्न की उपेक्षा की है अथवा असावधानी दिखलाई है।^४

सुमंत्र

सुमंत्र राजा दशरथ के अमात्य, मुख्य सारथी और परिवार के सदस्य सहश

१. रा० २.७८ तथा भा० २.१६३।

२. पद ४०।

३. अक्षर ३४

४. रामेय राम तुलसीदास का कथाशिल्प पृ० ८५

सम्मानित वयोवृद्ध है। राम-वनगमन के विषादमय वातावरण में दोनों ही कवियों ने विशिष्ट सहानुभूति और समादर के साथ सुमंत्र को स्थान दिया है। वाल्मीकि ने उन्हें कैकेयी को फटकारने तक का अधिकार दे दिया है,^१ जिससे कि उस परिवार में उनका विशिष्ट सम्मान लक्षित होता है, पर तुलसी ने यह अधिकार न देते हुए भी उनके सम्मान को उसी स्तर पर रखा है। दशरथ उन्हें सखा मानते हैं, राम पिता के तुल्य और सीता श्वसुर के समान।^२ तुलसी ने उनकी कारुणिकता में एक हल्की सी घटना और भी जोड़ दी है कि अयोध्या लौटने का आग्रह करते समय लक्ष्मण ने उनके प्रति दुर्व्यवहार प्रकट करते हुए पिता के लिये कुछ कटु वचन कह दिये और राम ने इसके लिये उनसे क्षमा-याचना की। सुमंत्र के इस प्रसंग के आश्रय से राम के शील की एक और भांकी दिखलाने का अवसर तुलसीदास को मिल गया है। इस प्रकार कथावस्तु की दृष्टि से सुमंत्र के चरित्र में समानता होते हुए भी दोनों कवियों के उद्देश्य की दृष्टि से अन्तर है। वाल्मीकि ने उनका चरित्र-चित्रण राजनैतिक दृष्टि से किया है जबकि तुलसी में भक्ति भावना का प्रकाशन स्पष्ट है।

जनक—

तुलसी की भक्ति भावना ने राम कथा में जनक के चरित्र का विस्तार किया है और उनके व्यक्तित्व को ऊपर उठाया है। वा० रामायण में उनके दर्शन केवल बाल-काण्ड में होते हैं और उसे प्रक्षिप्त मान लेने पर वे रामायण की कथा में अनुपस्थित ही कहे जायेंगे। तुलसी ने उन्हें ग्रहण तो प्रचलित वा० रामायण की परम्परा से ही किया परन्तु विकास स्वतंत्र रीति से किया है। राम के श्वसुर अथवा, उससे भी अधिक, सीता के पिता होने के नाते उनका जनक को विशिष्ट गौरव प्रदान करना स्वाभाविक ही था।

कथा में तुलसी ने जनक की दो भांकियां प्रस्तुत की हैं। प्रथम, धनुषयज्ञ-प्रसंग में, जहां कि वे सच्चे क्षत्रिय के रूप में अपनी प्रतिज्ञा पर अटल रहते हैं, भले ही उनकी कन्या क्वारी रहे, और 'वीर विहीन मही मैं जानी' कह कर क्षत्रियोचित विक्षोभ प्रकट करते हैं^३। उनका यह प्रतिज्ञापालन, साथ ही राम के प्रति उनका आकर्षण और सीता के प्रति प्राणों से अधिक प्यार, यह प्रकट करता है कि तुलसी जनक के चरित्र को दशरथ के समकक्ष स्थापित कर रहे हैं। वे अपने आराध्य और आराध्य के जनकों को एक ही आदर्श में रंगते हुए दिखलाई पड़ते हैं। प्रेम और प्रण अथवा सत्य के द्वन्द्व पर ही दोनों का चरित्र आधारित है।

जनक के चरित्र की दूसरी भांकी अयोध्याकाण्ड में चित्रकुट-सभा के अवसर पर प्राप्त होती है जब कि जनक जैसे महाशानी भी धर्मसंकट में फँस कर सोचने

आये इहाँ कीन्ह भल नाही (मा० २.२६२)

फिर भी उनकी उपस्थिति ने समस्या के सुलझाने में सहयोग दिया है।

वा० रामायण के बालकाण्ड में जनक तो है पर जनक का चरित्र नहीं है। उनमें न तो उनके पितृ-प्रेम, न क्षत्रियोचित दृढ़ता और न विक्षोभ का प्रकाशन हुआ है। मानस में जनक आदर्श पुत्री पर गर्व करने वाले पिता के रूप में सामने लाये गये हैं—

पुत्रि पवित्र किये कुल दोऊ (अयो० २८७)

यदि दशरथ को राम जैसे पुत्र पर गर्व था तो जनक को सीता जैसी पुत्री पर।

इससे स्पष्ट है कि तुलसी ने रामकथा में नवीन परम्परायें जोड़ी हैं जिससे कथा और चरित्रचित्रण दोनों क्षेत्रों में नवीनता और कवि की मौलिक कल्पना के प्रसार को अवसर मिला है। जनक चित्रकूट से लौटकर चार दिन अयोध्या रुक कर सारी व्यवस्था करके ही मिथिला लौटते हैं (मा० २.३२२)। मानस की ऐसी पारिवारिक भावनाओं ने उसे विशेषरूप से लोकप्रिय बनाया है।

कथात्मक आवश्यकता और राम तथा सीता के प्रति भक्ति भावना के कारण ही तुलसीदास जनक के प्रति आकृष्ट नहीं हुए हैं। वे उनके “विदेह” नाम पर भी लट्ठ हैं और इन्हें इसलिये भी पूजते हैं कि—

जोग भोग महू राखैउ गोई (१.१७)

इस प्रकार मानस में जनक के चरित्र को नये सिरे से उठाया गया है और जनक के साथ सुनयना को भी स्थान दे कर कवि ने अयोध्या-परिवार के साथ मिथिला-परिवार की भांकी भी पूर्ण कर दी है।

वशिष्ठ

वशिष्ठ का चरित्र भी, मानस में, कवि के आराध्य देव के गुरु होने के कारण और अपने युग के श्रेष्ठतम ब्राह्मण होने के कारण, वाल्मीकि की अपेक्षा नये ढंग से उठाया गया है।

दोनों ही काव्यों में कथाप्रवाह पर वशिष्ठ का कोई विशेष प्रभाव नहीं है, परन्तु अपने पद और स्थिति के कारण उनका महत्व है। राम के राज्याभिषेक की चर्चा के अवसर पर वे सामने आते हैं, कैंकेयी की दुर्विनीतता पर उसे फटकारते हैं (रा० २.३७), चित्रकूट की सभा में धर्मसंगत निर्णय कराने में सहायक होते हैं और राम के अयोध्या लौटने पर उनका अभिषेक करते हैं।

मानसकार ने उनके गौरव-विस्तार के साथ उन्हें राम का भक्त भी बना दिया है। मानस में वशिष्ठ यह प्रकट करते हैं कि केवल राम के दर्शनार्थ, ब्रह्मा की आज्ञा से उन्होंने रघुवंश में “उपरोहित्य” का “अति मंद कर्म” अंगीकार किया था (७.४८)। अन्त में वे राम से जन्मजन्मान्तर की भक्ति का वरदान प्राप्त करके विदा लेते हैं—

नाथ एक बार माँगउं राम कृपा करि देहु।

जन्म जन्म प्रभु पद कमल कबहुं चटै जनि नेहु ॥ (७.४९)

इस प्रकार अन्त में गुरु का व्यवित्तत्व भक्त के व्यवित्तत्व में विलीन हो गया है। मानस के चरित्रचित्रण की यह एक विशेष पद्धति है जिसके अनुसार सारे लौकिक नाते एक बड़े नाते अर्थात् जीव और ब्रह्म अथवा भक्त और भगवान के नाते के आधीन हो गये हैं।

(ख) राम के सखा, सेवक और सहायक

निषादराज गुह और केवट—

दोनों काव्यों में निषादराज गुह की कथात्मक स्थिति एक जैसी है। नमानता प्रकट करने वाली मुख्य बात यह है कि दोनों कवियों ने इस अर्धसभ्य और अशिक्षित व्यक्ति में उच्च कोटि की सचाई और ईमानदारी की भावनाओं को स्थान दिया है। राम और सीता को तरुतले भूमि पर क्षयन करते देख उसके मार्मिक विपाद में झलकता हुआ परिष्कृत मानव हृदय,^१ तथा भरत पर शंका करके राम पर बलिदान हो जाने की तैयारी में प्रकट होने वाला सच्चा सख्य अथवा स्वामिभक्ति^२ हमारे हृदय में निषाद के प्रति आदर की भावना उत्पन्न करती है।

दोनों कवियों की भावना में मुख्य अन्तर यह है कि वा० रामायण में गुह-निषाद राजा के गौरव और मित्र की प्रतिष्ठा से अधिक विभूषित हुआ है जब कि मानस में वह आदर्श भक्त के दैन्य से भरपूर है और इस रूप में भरत और वशिष्ठ तक की प्रशंसा का पात्र बना है।^३ मानस में लक्ष्मण के मुख से गीता-चर्चा भी उसे सुनवाई गई है^४।

मानस में वा० रामायण के निषादराज के अतिरिक्त एक दूसरे निषाद (केवट) की भी अवतारणा हुई है।

मानसकार ने निषादराज के साथ एक दूसरे सामान्य निषाद को जोड़ने की आवश्यकता क्यों अनुभव की, यह विचारणीय है। आलोचकों ने भ्रम से इस दूसरे निषाद को पृथक् न मानकर निषादराज के व्यक्तित्व में ही मिला दिया है^५ परन्तु वास्तव में भक्त का मार्मिक प्रेम, दैन्य और शरण्याचना इसी दूसरे सामान्य निषाद के चरित्र में दिखलाई पड़ती है, जिसका कोई चिह्न वा० रामायण में नहीं है। तुलसीदास को यह दूसरा निषाद अध्यात्म रामायण से उपहार मिला है।^६ भक्त तो दीन और प्रपन्न ही हो सकता है, अतः भक्ति का गद्गद प्रवाह दिखाने के लिए उन्होंने निषादराज को न चुनकर उसके सेवक एक सामान्य निषाद को चुना है। यही राम से चरणामृत का आग्रह करता है, यही उनको पार उतारता है, इसी को राम

१. रा० २.५१ तथा मा० २.६०।

२. रा० २.८४ तथा मा० २.१६०।

३. मा० २.१६३ तथा २४३।

४. कवी. ६२-६३।

५. दे० श्रीकृतिह मानस का कथाशिल्प पृ० १४ और ११०

६. अ० रा० १६

‘मञ्जरी-मुद्रिका’ देना चाहते हैं और यही मानस का वास्तविक निषाद है। गुह निषाद-राज है, वह भी भक्त है, परन्तु भक्त राज यही अनामधारी निषाद है।

निषादराज गुह का सम्बन्ध कथा से अधिक है पर इस साधारण निषाद का गहरा सम्बन्ध मानस के कवि की निजी भावना से है।

जाम्बवान—

जाम्बवान का स्थान दोनों ही काव्यों में एक वयोवृद्ध अर्धविश्रान्त यशस्वी सैनिक का है जिसकी दूरदर्शिता और बुद्धिमत्ता नई पीढ़ी के लिए अत्यन्त उपयोगी थी और जिनका अवशिष्ट बूढ़ा बल उनके गौरवशाली तारुण्य की साक्षी देता प्रतीत होता था। हनुमान को उनके बल का स्मरण जाम्बवान ही कराते हैं। (रा० ४.६६ मा० ४.३०), लंका में उनके कर्तव्य की शिक्षा भी वे ही देते हैं (वही) और वा० रामायण में वानरों की इस योजना का, कि चलकर सीता को अभी छुड़ा लावें, निषेध वे ही करते हैं (रा० ५.६०)। उनके बल का अनुमान इसी से किया जा सकता है कि वामनावतार के समय उन्होंने इक्कीस बार पृथ्वी की परिक्रमा की थी (रा० ४.६६. ३३ और मा० ४.२६)। दोनों ही काव्यों में उनका व्यक्तित्व हनुमान के साथ संयुक्त है। उन्हें बूढ़ा हनुमान कह सकते हैं जिस प्रकार अंगद को किशोर हनुमान। तुलसी की श्रद्धा इसी कारण उनके प्रति भी दिखलाई पड़ती है। हनुमान के बाद वे जाम्बवान का ही विशेष आदर करते दिखलाई पड़ते हैं और उन्हें वा० रामायण की अपेक्षा मंच पर अधिक लाने का प्रयत्न करते हैं। पवनतनय के चरित, उनके लका से लौटने पर, वे ही राम को सुनाते हैं (मा० ५.३०)। वे ही युद्ध छेड़ने से पहले अंगद को दूत बनाकर भेजने का परामर्श राम को देते हैं (मा० ६.१७)। लंका में प्रसिद्ध सुषेण वैद्य है, इसकी जानकारी उन्हें ही है (मा० ६.५५)। उनके बूढ़े पराक्रम की मानस में दो भांकियां उल्लेखनीय हैं—मेघनाद को उठाकर लंका में फेंक देना (मा० ६.७४) और रावण पर ऐसा पद प्रहार करना कि वह मूर्छित हो गया और उसे सारथि रथ में डालकर ले गया (मा० ६.६८)। इस प्रकार तुलसी ने उनके चरित्र की भी एक सुस्पष्ट निश्चित परिधि तैयार कर दी है जिससे वे रामचन्द्र के नक्षत्र-मंडल में विशिष्ट ज्योति से चमकते दिखलाई पड़ते हैं। वा० रामायण में वे वानरों की अपार भीड़ में, तार-सुषेण-गवय-मंयद आदि के बीच, खोये हुए से हैं परन्तु मानस में स्पष्ट चमकते हैं।

जटायु—

वा० रामायण में आर्यजाति के व्यापक संगठन और विराट् सांस्कृतिक अभियान में भाग लेने वाली अनेक वन्य जातियों के प्रतिनिधियों को स्थान दिया गया है। निषाद जाति के प्रतिनिधि गुह, वानर जाति के सुग्रीव और हनुमान, भालू जाति के जाम्बवान, और गृध्र जाति के जटायु और सम्पाति हैं।^१ ऋषिवर्ग में से भी इसी प्रकार

१ दे० मानस-रहस्य पृ० १३३-३३६

२ सी० बी० नैब, रिडिल, पृ० १३८ तथा राधेय रायन दु० क्वारिशिय, पृ० १००

विश्वामित्र और अगस्त्य हैं। अतः जटायु ऐतिहासिक दृष्टि से और कथात्मक स्थिति के विचार से भी एक महत्वपूर्ण पात्र है। मानस में वह भक्तों की माला का भी एक मूल्यवान मोती है।

जटायु की कथात्मक स्थिति दोनों काव्यों में समान है। अरण्यकाण्ड उसके गौरव से गुंजायमान है। पंचवटी पर पहुँचते ही राम का परिचय उससे हो जाता है और दशरथ के मित्र होने के कारण वह राम के वनवास का अभिभावक (गार्जियन) बनकर रहता है। सीता को वह अपनी पुत्रवधू ही मानता है, और अपने मित्र की कुलप्रतिष्ठा के लिए प्राण-परित्याग करता है।

दोनों ही काव्यों में बड़े जटायु की वीरता विस्मयकारिणी है, फिर भी बा० रामायण में उसकी वीरमूर्ति जितनी अभिराम है उतनी मानस में नहीं—

१. युद्धातिथ्यं प्रदास्यामि यथाप्राणं निशाचर ।

वृन्तादिव फलं त्वां तु पातयेय रथोत्तमात् ॥ (३.५०.२८)

२. तस्कराचरितो मार्गो नैष वीरनिपेवितः ।

युध्यस्व यदि शूरोऽसि मुहूर्तम् तिष्ठ रावण ॥ (३.५१.३०)

मानस का कवि जटायु के रूप में भक्ति की बलिवेदी के एक शहीद का चित्रण करता है जबकि वाल्मीकि रामायण का कवि अपने मित्र की कुल-प्रतिष्ठा और अपने उत्तरदायित्व की पूर्णता के लिए प्राण देने वाले वीर का। दोनों ही काव्यों में राम उसका प्रेतकर्म पिता के समान करते हैं और बा० रामायण में भी राम के द्वारा उसे उत्तम लोकों में भेजे जाने का प्रसंग है (३.६८.३०)। मानस में उसके प्रति राम के औदार्य को विशेष रूप से भक्तवत्सलता के रूप में प्रस्तुत किया गया है, जैसा कि जटायु-प्रसंग के उपसंहार से स्पष्ट है—

कोमलचित्त अति दीन दयाला । कारन बिनु रघुनाथ कृपाला ॥

गीध अधम खग आमिष भोगी । गति दोन्ही जो जाचत जौगी ॥ (३.३३)

बा० रामायण में जटायु अपनी स्वतंत्र छाप पाठक के हृदय पर अंकित करता है, जब कि मानस में उस छाप को मिटकर राम की सुशीलता की छाप लगाने का प्रयत्न किया गया है। परब्रह्म होने के नाते राम उस विशिष्ट कोटि के महाकाव्य-नायक बन गये हैं जिसके चरित्र की चकाचौंध में दूसरे पात्रों को चमकने का अवसर ही नहीं दिया जाता। जटायु का निष्काम, निस्स्वार्थ बलिदान मन को एक भव्य अनुभूति से भर देता है—एक महिला की रक्षा में प्राण-परित्याग कर देने वाला वृद्ध वीर !

सम्पाति—

सम्पाति सीता-अन्वेषण के कथांश की एक महत्वपूर्ण शृंखला है। वही निश्चित रूप से है कि सीता समुद्र के पार लंका में है और जो सौ योवन सागर माघ कर बा सकता हो वही सीता से भट कर सकेगा। दोनों काव्यों में सम्पाति के चरित्र

की तीन विशेषताएँ प्रकट की गई हैं। उसका भ्रातृप्रेम^१, भाई के मित्र के लिए उसकी सेवाभावना^२ और उसकी पूर्वकाल की महत्वाकांक्षा अर्थात् सूर्य तक पहुँचने की स्पर्धा। वाल्मीकि ने आनुषंगिक रूप से वन्यजातियों के इतिहास और उनके विशिष्ट वीरों के लोकप्रसिद्ध कृत्यों का सन्निवेश भी महाकाव्य के विशाल क्षेत्र में कर लिया है।

एक महापुरुष के जीवन के साथ अनेक महज्जीवनों और एक महत्कृत्य के साथ अनेक महत्कृत्यों को झलकाते चलने की महाकाव्योचित प्रवृत्ति का निर्वाह दोनों काव्यों में है। महाकाव्य को इसीलिये जातीय या राष्ट्रीय इतिहास कहा जाता है।

(ग) राम के हितैषी ऋषिगण

विश्वामित्र—

वा० रामायण में विश्वामित्र बालकाण्ड के बाद दिखलाई नहीं पड़ते, राक्षसों के ध्वंस का महामंत्र देकर वे पीछे मुड़कर भी नहीं देखते। मानस में भी यह अभाव खटकता है, कवि को कहीं विश्वामित्र को फिर से लाने का अवकाश नहीं मिला है। चित्रकूट समा में उनका उल्लेख मात्र है (अयो० २७८)।

राम के गुरु के रूप में विश्वामित्र को तुलसी ने अधिक चमकाया है। वा० रामायण में भी वे राम के वास्त्वगुरु हैं पर धनुषयज्ञ में उनके वात्सल्य की जैसी भांकी मानस में है वह रामायण में नहीं है। सबको दृष्टि राम की ओर है और विश्वामित्र का हृदय अपने इन शिष्यों को देखकर फूला नहीं समाता है। धनुर्भञ्ज होने पर कवि ने गौरवान्वित गुरु के हृदय का चित्र प्रस्तुत किया है—

कौंसिक रूप पयोनिधि पावन । प्रेम बारि अवगाहु सुहावन ॥ (बाल० २६२)
इस प्रकार कवि को विश्वामित्र के माथ राम की गुरुभक्ति की भांकी दिखाने का भी अवसर मिल गया है।

वा० रामायण में विश्वामित्र दशरथ पर, राम-लक्ष्मण को देने में उनकी अतत्परता देखकर, क्रुद्ध होते हैं (रा० १.२१) परन्तु मानस में वे उनका यह भक्ति-भाव देखकर प्रसन्न ही होते हैं। इस प्रकार भक्तिप्रधान काव्य में छोटे से छोटे प्रसंग भी दृष्टिकोण के आधार पर परिवर्तित कर दिये गये हैं।

परशुराम—

रामकथा से परशुराम का सम्बन्ध अत्यंत गौण है। आदिकाव्य में उनका कोई स्थान नहीं था। तुलसी ने वा० रामायण की अपेक्षा उनमें कुछ परिवर्तन और परिवर्धन किया है, अतः उनका संक्षिप्त उल्लेख आवश्यक है।

परशुराम की स्थिति दोनों कथाओं में एक सन्निय-विरोधी ब्राह्मण की है,

१. रा० ४५७.२. ५८.६, तथा मा० ४.२७।

२. मा० ४५८ १२ तथा मा० वही

रा० ४५८ तथा मा० ४२८

परन्तु मानस में परशुराम की यह भावना विशेष रूप से उग्र है यहां तक कि उनमें ब्राह्मणोचित सौम्यता, क्षमा और संयम का अत्यंत अभाव दिखलाई पड़ता है। इसी लिए तुलसीदास ने लक्ष्मण जैसे अल्पवय युवक के साथ वाग्बुद्ध कराते हुए उनको उपहासास्पद बनाकर मानो सच्चे ब्राह्मण बनने की प्रेरणा दिलवाई है। राम के विरोधी होने के कारण भी उन्होंने परशुराम को उपहासास्पद स्थिति में पहुंचाया है। दोनों में ही परशुराम राम का सच्चा स्वरूप पहिचान कर उनकी भक्ति से पूरित हो कर विदाई लेते हैं। विद्वानों का विचार है कि परशुराम एक व्यक्ति न होकर सम्प्रदाय है और हो सकता है कि यह परशु धारण करने वाले क्षत्रिय विरोधी ब्राह्मणों का एक प्राचीन सम्प्रदाय हो।^१

भरद्वाज—

प्रयागराज में भरद्वाज का आश्रम राम और भरत की वनयात्रा के एक विश्राम-स्थल के रूप में स्मरणीय है। दोनों की काव्यों में अपनी अष्टसिद्धियों के द्वारा उन्होंने भरत का राजसी आतिथ्य किया है। वा० रामायण में भरद्वाज ही राम को चित्रकूट-निवास का परामर्श देते हैं (रा० २.५४), जब कि मानस में यह परामर्श वाल्मीकि मुनि ने दिया है (मा० २.१३२)।

मानसकार ने इन सभी ऋषि-मुनियों को ब्रह्म राम का उपासक प्रदर्शित किया है (२.१०७) जब कि वा० रामायण में वे राम का आतिथ्य एक महापुरुष के नाते करते हैं (रा० २.५४)। मानस के भरद्वाज की भरत के प्रति भी विशेष भक्ति है—

तुम्ह तो भरत मोर मत एहू । धरें देह जनु राम सनेहू ॥ (२.२०८)

मानस में यही भरद्वाज राम-कथा के एक श्रोता भी हैं (मा० १.४४-४६)। इससे स्पष्ट है कि भरद्वाज की कथात्मक स्थिति दोनों काव्यों में एक समान होते हुए भी चरित्रचित्रण में भेद है। भक्ति के दीक्षित करने के लिये मानसकार ने उनके व्यक्तित्व में सशोधन किया है।

वाल्मीकि—

वाल्मीकि नाम के एक ऋषि राम के समकालीन थे, इसमें तुलसी को कोई सन्देह नहीं प्रतीत होता, परन्तु वा० रामायण में यह विषय संदिग्ध है। दो स्थलों पर वाल्मीकि की चर्चा वा० रामायण की कथा के बीच में की गई है। एक तो, राम के चित्रकूट पर पहुंचने से पूर्व (रा० २.५६) और दूसरे, सीता-परित्याग के प्रसंग में (रा० उत्तरकाण्ड)। दोनों ही स्थल संदिग्ध हैं। यह वाल्मीकि रामायण के रचयिता वाल्मीकि ही थे ऐसा कोई संकेत पहले स्थल से नहीं मिलता। उ———— से अवश्य यही प्रकट होता है। सग ६३ ६५

और देर तक वार्तालाप हुआ (मा० २.१२५-१३२) वे रामायण के रचयिता वाल्मीकि थे अथवा कोई अन्य वाल्मीकि, क्योंकि उनके कवि होने का कोई उल्लेख मानस में नहीं है और उनका आश्रम तमसा-तट से, जहाँ कि राम ने वनवास की प्रथम रात्रि व्यतीत की थी, काफी दूर भी (चित्रकूट के समीप) दिखलाया गया है। गीतावली में सीता के वाल्मीकि-आश्रम में रहने का प्रसंग है (७.२८-३६) परन्तु उसमें प्रथम वनवास की भेट का कोई उल्लेख नहीं है। इन पदों में वाल्मीकि के द्वारा रामायण की रचना और लवकुश को रामायण पढ़ाये जाने की चर्चा भी नहीं है। मानस में रामायण के रचयिता वाल्मीकि की भी चर्चा अन्य स्थलों पर हुई है (१, दो० १४ घ)। उसमें ताम के द्वारा बुद्ध होनेवाले आदि कवि वाल्मीकि का भी उल्लेख है (१.१६.५) और राम के परम भक्त ऋषि वाल्मीकि का तो उक्त प्रकरण ही है। इनमें से प्रथम दो उल्लेखों से यह अनुमान किया जा सकता है कि उल्टे जाप करके बुद्ध होने वाला रत्नाकर डाकू और आदि कवि एक ही हैं (कदाचित् नाम-जप का अर्थ रामायण की रचना करना ही हो !), परन्तु यह दूसरे वाल्मीकि ऋषि भिन्न प्रतीत होते हैं। मानस में चित्रकूट-निवास का परामर्श, भरद्वाज नहीं, यही वाल्मीकि देते हैं (२.१३२)। तुलसी की प्रवृत्ति सर्वत्र समन्वय और संग्रह की रही है—काव्य, कला, दर्शन, सामाजिक विचार, धर्म आदि सभी में। विभिन्न कथाओं और पात्रों का भी उन्होंने समन्वय और संग्रह किया है। वाल्मीकि के विषय में भी उनकी यही प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। उन्होंने वाल्मीकि की लोक-प्रचलित तीनों कथाओं का संग्रह (रत्नाकर डाकू, ऋषि और रामायण के रचयिता) तो मानस में कर लिया है पर इन तीनों का एक व्यक्तित्व में समन्वय कर लेना उन्हें उचित नहीं प्रतीत हुआ है। वे रामायण के रचयिता वाल्मीकि को अन्य दो या एक से भिन्न ही मानते हुए प्रतीत होते हैं।

अगस्त्य—

ऐतिहासिक एवं राजनैतिक दृष्टि से उत्तर में आर्य सम्यता के प्रहरी और रक्षसंस्कृति के विरोधी जिस प्रकार विश्वामित्र थे, उसी प्रकार दक्षिण में अगस्त्य। दक्षिण दिशा में आर्य-सम्यता के प्रसार का मार्ग उन्मुक्त करने वाले यशस्वी आर्य नेता के रूप में अगस्त्य का नाम भारतीय साहित्य में अमर है। राम ने लंका से लौटी हुई सीता से कहा था कि मैंने शत्रु के हाथों से तुम्हारा उद्धार उसी प्रकार किया है जिस प्रकार अगस्त्य मुनि ने दुराघर्ष दक्षिण दिशा का किया था :—

अगस्त्येन दुराघर्षा मुनिना दक्षिणेव दिक् (६.११८.१५)

इससे प्रकट है कि राम के समय में अगस्त्य का यश देश भर में फैला हुआ था। दक्षिण में वे आज भी परमपूज्य हैं। बा० रामायण में अगस्त्य का राजनैतिक और ऐतिहासिक महत्व अधिक स्पष्ट है जब कि मानस में यह केवल संकेतित है। विश्वामित्र और अगस्त्य ने राम के लिये वही कार्य किया था जो चाणक्य ने चन्द्रगुप्त के लिये किया था।^१

वा० रामायण में अगस्त्य ऋषि ने राम को शस्त्रादि भी भेंट किये हैं (३.१२) और (एक प्रक्षिप्त सर्ग के अनुसार) युद्धस्थल में भी पहुंच कर उन्हें 'आदित्य हृदय' स्तोत्र का पाठ कराया है (रा० ६.१०७)। इससे स्पष्ट है कि राक्षसों के विनाश में उन्होंने अप्रकट रूप से राम की सहायता की थी। कुछ लोगों का अनुमान है कि चौदह हजार मेना सहित खरदूषण के विनाश में राम को अगस्त्य के आश्रम से अवश्य सहायता मिली थी, जो कि सैनिक शिक्षा का एक महान केन्द्र रहा होगा, अन्यथा राम के लिये अकेले इतने राक्षसों का बध करना असम्भव था।^१ मानस में तो इस अलौकिक कृत्य की असंभवता का समाधान राम की मायाशक्तिके द्वारा कर दिया गया है जिससे वे खर-दूषण की सेना में भ्रम पैदा कर देते हैं और राक्षस लोग एक दूसरे को राम समझते हुए लड़ मरते हैं (मा० ३.२०), परन्तु वा० रामायण में यह कार्य अलौकिक रूप में नहीं बरन् सर्वथा स्वाभाविक रूप में होता है। अगस्त्य का आश्रम राम की कुटी के समीप ही था, उन्हीं की सलाह से राम ने पंचवटी पर कुटी बनाई थी तथा दस वर्ष तक वे आस-पास मुनियों की बस्ती में घूमते भी रहे थे, (३.११.२८)। इससे उक्त अनुमान की, अर्थात् राम को खर-दूषण और उसकी विशाल वाहिनी के बध में अगस्त्य की सहायता प्राप्त हुई थी, पुष्टि होती है। मानस में भी राम ने अगस्त्य से ही मुनिद्रोही राक्षसों को मारने का मंत्र पूछा है जिस पर अगस्त्य विशेष रूप से मुस्कराते हैं और राम को पंचवटी पर निवास करने की सलाह देते हैं (३.१३)। इससे भी संकेत मिलता है कि राम को दक्षिण-अभियान में अगस्त्य की विशेष सहायता प्राप्त हुई थी। इस प्रकार वा० रामायण के ऐतिहासिक और राजनैतिक संकेत मानस में सुरक्षित हैं। यद्यपि मानसकार ने अपने स्वभाव के अनुसार अगस्त्य को भी राम का निस्पृह भक्त ही दिखलाया है, फिर भी अगस्त्य का ऐतिहासिक गौरव अक्षुण्ण है।

(घ) रावण के स्वजन और सहायक

मारीच—

सीताहरण से सम्बन्धित होने के कारण मारीच कथात्मक दृष्टि से एक महत्वपूर्ण पात्र है। वह रावण का मामा और कामरूपधारी, विशेष रूप से स्वर्णमृग का रूप धारण करने और दूसरों की वाणी का अनुकरण करने तथा छलवाणी बोलने में अत्यन्त निपुण था। अतः उसने काञ्चन मृग का रूप धारण करके राम और सीता को छला तथा राम की कृत्रिम बोली में लक्ष्मण को पुकार कर सीता को पुनः धोखा दिया।

दोनों ही काव्यों में वह राम के वाण के प्रताप का सजीव साक्ष्य उपस्थित करता है। विश्वामित्र की यज्ञ-रक्षा के समय राम ने उसे वाण द्वारा सौ योजन दूर उठा कर फेंक दिया था (रा० १.३०.१८ तथा मा० १.२१०), अतः वह भय आजीवन उसके मन में बना रहा। रावण के साथ सम्वाद में वह राम की शक्ति और उनके

वाण की महिमा का प्रभावशाली चित्र इन शब्दों में उपस्थित करता है:—

रामभूतमिदं सर्वमरण्यं प्रतिभाति मे ।

राममेव हि पश्यामि रहिते राक्षसाधिप ॥

दृष्ट्वा स्वप्नगतं राममुद्भ्रमामि विचेतनः

रकारादीनि नामानि रामत्रस्तस्य रावण ॥

रत्नानि च रथाश्चैव त्रास सञ्जनयन्ति मे ।

अहं तस्य प्रभावज्ञो न युद्धं तेन ते क्षमम् ॥ (३.३६. १६-१८)

“मुझे सारा अरण्य राममय दिखलाई पड़ता है, राम रहित कुछ नहीं दिखता, स्वप्न में भी राम को देख कर मूर्छित हो जाता हूँ और रकार मात्र से मुझे भय लगता है।”

—इन शब्दों की व्यञ्जना दर्शनीय है। यह भय से उत्पन्न होने वाली भक्ति है और वा० रामायण में मारीच के चरित्र के माध्यम से इसकी परम्परा स्पष्ट रूप में दृष्टि-गोचर होती है। यद्यपि वह अपने को भक्त घोषित नहीं करता पर उसका आचरण भक्त जैसा ही है, क्योंकि उसे चारों ओर धनुषधारी राम ही दिखलाई पड़ते हैं। इससे स्पष्ट है कि भक्ति भावना के मूलतत्त्व किस प्रकार रामायण की कथा में निहित हैं और विकास के नियमानुसार वे सहज रूप से मानस की रामकथा में परलवित हो उठे हैं।

मानस में मारीच राम का दीक्षित भक्त बन गया है। वह उनके वाण से मुक्त होने की कामना लेकर ही रावण के साथ आता है और उसकी यह कामना पूरी होती है।

कुम्भकरण—

शरीर की स्थूलता और विशालता का चरमनिर्दर्शन रामकथा के इस अनोखे पात्र में प्राप्त होता है। वह विशुद्ध अश्रमय कोष का उदाहरण है। वाल्मीकि की भी अत्युक्ति-शैली इस पात्र के वर्णन में दृष्टिगोचर होती है। वह आकृति से महाभयकर शुद्ध तमोगुण है, परन्तु उसके स्वभाव में कुछ सात्विक वृत्ति भी है। दोनों ही काव्यों में वह रावण को उसके दुराग्रह के विरुद्ध उपदेश देता है।^१ उसमें और विभीषण में यही अन्तर है कि वह कुलधर्म या जातीयता को अधिक महत्व देकर रावण का परित्याग नहीं करता है। रण भूमि में वह विभीषण को देख कर गर्व और प्रसन्नता प्रकट करता है।^१ दोनों ही काव्यों में उसका कार्य एक जैसा ही है। शुद्ध के मध्य वह सुग्रीव को उठा कर चलता है और सुग्रीव उसके नाक-कान काट कर भाग आते हैं। उसका वध एक वाण से नहीं किया जा सकता था, अतः उसकी सूधराकार काया खण्ड-खण्ड करके ही काटी जा सकी।

कुम्भकरण की आकृति और प्रकृति के निरूपण में दोनों काव्यों में पर्याप्त साम्य है जो कि उनकी अत्यधिक निकटता का सूचक है। साथ ही, इस प्रसंग के द्वारा भी वाल्मीकि की भक्ति भावना प्रकट होती है क्योंकि उन्होंने कुम्भकरण में भी

१. रा० ६.१२ तथा ६३ सर्ग मा० ६ दो० ६२-दो० ६३ ।

२. रा० ६.६० १४०-१५०, तथा मा० ६ ६४

नैतिक प्रकाश प्रकट किया है जिसमें भक्ति की भी झलक है।

खर—

खर की कथात्मक स्थिति दोनों काव्यों में समान है। दण्डकवन में राम ने उसकी मुठभेड़ होती है। वा० रामायण में उसके साथ डट कर काफी समय तक झुड़ होता है, जिससे रावण के इस सम्बन्धी की शक्ति का यथेष्ट बोध होता है और उसके द्वारा रावण की भी शक्ति का आभास पहले से हो प्राप्त हो जाता है। वा० रामायण में राम को रावण और खर का वध करने में प्रायः एक समान ही श्रम करना पड़ा है, जब कि मानस में राम ने 'निमिष भर' में उसके चौदह सहस्र सैनिकों सहित उसका वध कर दिया है।

वा० रामायण में वह शुद्ध तमोगुणी राजस है जबकि मानस में उसमें एक सात्विक चिनगारी भी दहकती हुई दिखलाई पड़ती है। वह राम के रूप को देख कर मुग्ध होता है :—

हम भरिजनम सुनहु सब भाई । देखी नहिं अति सुंदरताई ॥

जद्यपि भगिनी कीन्हि कुरूपा । वध लायक नहिं पुरुष अनूपा ॥

(अरण्य० १६)

इस प्रकार तुलसीदास ने उसे भी भक्ति के शिविर में लाने का प्रयास किया है।

तुलसी ने खर का व्यक्तित्व उसके दो भाइयों दूषण और त्रिशिरा के साथ मिला दिया है।^१ यह उनकी कथा के समान चरित्र-प्रक्षेप की पद्धति है, परन्तु वाल्मीकि ने खर के व्यक्तित्व को स्वतन्त्र रक्खा है। वा० रामायण में वह दूषण और त्रिशिरा से श्रेष्ठ, रावण-कुम्भकरण-मेघनाद क समकक्ष योद्धा है।

बालि—

बालि का वध जिस प्रकार किया गया है उसे लेकर दोनों ही काव्यों में राम के चरित्र पर आक्षेप किये जाते हैं। बालि के प्रति पाटक की सहानुभूति का निवारण दोनों ही कवि नहीं कर सके हैं, दोनों ही उसके प्रति अनुदार प्रतीत होते हैं और दोनों ही एक कथा परम्परा से बंधे हुए प्रतीत होते हैं। दोनों ने ही बलपूर्वक उसके हृदय में राम की भक्ति का संचार किया है (दे० रा० ४.१८.४८-५० तथा ४.१०)।

तुलसी ने बालि-पुत्र अङ्गद के प्रति राम का अतिशय वात्सल्य और समादर प्रकट करके मानो बाली की आत्मा को शान्ति प्रदान की है।

माल्यवान—

इस पात्र का भी चरित्र साम्य दोनों कवियों का दृष्टि-साम्य प्रकट करता है अर्थात् उसके से दोनों कवियों ने रावण की नीति का विरोध उपस्थित किया

है और राम के प्रति अपनी भक्ति प्रदर्शित की है। दोनों काव्यों में विभीषण के अतिरिक्त भी कुछ पात्र रावण के विरोधी हैं, जिनमें से यह उसका बूढ़ा नाना माल्यवान भी एक था।

प्रहस्त—

तुलसी ने लङ्का में रावण-विरोधी पात्रों की संख्या में वृद्धि करने का प्रयत्न (भक्ति भावना के कारण) किया है। अतः प्रहस्त का चरित्र दोनों काव्यों में एक दूसरे के विपरीत है। वा० रामायण का प्रहस्त अपने पिता रावण की नीति का समर्थक है (६.८) जबकि मानस में विरोधी (६.६)। भाई, पत्नी, पुत्र, पितामह, सभी प्रकार के सम्बन्धियों को रावण के विरोधीवर्ग में रख कर तुलसी ने रावणपक्ष की दुर्बलता और रावण की पराजय का पूर्वाभास अथवा पूर्ण निश्चय ही पहले से प्रकट कर दिया है। रावण के पुत्रों में भी फूट पैदा कर तुलसी ने प्रहस्त को अपनी ओर मिलाने का प्रयत्न किया है परन्तु मेघनाद के अनुज के संस्कार सर्वथा परिवर्तित करने का साहस वे नहीं कर सके। सन्तुलित चरित्रचित्रण की दृष्टि से यह उचित ही था। रावण की नीति से अग्रहमत होकर भी उसने विभीषण के समान उसका साथ नहीं छोड़ा। इस दृष्टि से मानस में कुम्भकरण और प्रहस्त एक ही श्रेणी के पात्र हैं जो राजभक्ति के निमित्त रामभक्ति का दमन कर देते हैं।

निष्कर्ष—

ये उपरोक्त समस्त गौण पुरुष पात्र भी इस बात के सूचक हैं कि वा० रामायण और रामचरित मानस की कथा और चरित्रों में सूक्ष्म भेद सन्निहित हैं जो दोनों कवियों के व्यक्तित्व और आदर्श की भिन्नता को तथा तुलसी की मौलिकता को भी प्रकट करता है।

गौण स्त्री पात्र

गौण स्त्री पात्रों में केवल त्रिजटा और अनसूया ऐसी हैं जिनका दोनों काव्यों में उल्लेख हुआ है। स्वयंप्रभा भी दोनों काव्यों में है। इनके अतिरिक्त वा० रामायण में त्रिजटा के समकक्ष वैसी ही एक और पात्री सरमा है और मानस में कौशल्या के समकक्ष सुनयना। ये गौण पात्र भी विचारणीय हैं।

त्रिजटा—

त्रिजटा की भक्ति भावना का अंकुर वा० रामायण में भी सीता के प्रति उसकी सहानुभूति और श्रद्धा के रूप में देखा जा सकता है (५.२७ तथा ६.४८), परन्तु मानस में वह राम की भी भक्त है^१ और सीता के चरणों से तो उसका उतना ही सम्बन्ध है जितना राम के चरणों से हनुमान का। उसके स्वप्न का उल्लेख, जिससे रावण की भावी पराजय सूचित हुई है, दोनों ही काव्यों में है।^२ मानस में वह सीता

१ रामचन्द्र रति निपुन विवेका (५.११)

२ म० वही, रा० ५.२७

की विदाई के क्षण तक उनके चरणों से अलग नहीं हुई है और रावण की अजेयता से अधीर होती हुई सीता को रावण का रहस्य बतला कर आश्वासन देती है।^१ वा० रामायण में जो कार्य विभीषण-पत्नी सरमा और राक्षसी त्रिजटा मिलकर करती हैं, मानस में अकेली त्रिजटा ही करती है। कथा-संक्षेप के समान पात्र-संक्षेप अर्थात् दो व्यक्तियों के एकीकरण की यह प्रवृत्ति मानस में अनेक प्रसंगों में दिखलाई पड़ती है। मानस के नारी-समाज के राम भक्तों में त्रिजटा का विशिष्ट स्थान है। उसे सीता की शबरी कहा जा सकता है।

अनसूया—

राम का सत्कार करने वाले अनेक ऋषि जिस प्रकार वनमार्ग पर दिखलाई पड़ते हैं उसी प्रकार सीता का विशेष सत्कार करने वाली यह ऋषिका है। कथा से इनका सम्बन्ध नहीं है, फिर भी सीता को वस्त्राभूषण का उपहार और पातिव्रत का उपदेश देने के सामान्य प्रसंग^२ के ही द्वारा यह पात्री रामकथा के पात्रों की भीड़ में विशेष ढंग से दिखलाई पड़ जाती है। वह वन में सीता की सास के अभाव की पूर्ति करती सी दिखलाई पड़ती है। तुलसी ने अनसूया के पातिव्रत-उपदेश को मानस-कथा में विशेष ढङ्ग से प्रस्तुत किया है (३.५) और वह भारत के नारी समाज के लिए आदर्श वाक्य बनकर अत्यन्त लोक प्रिय हुआ है।

स्वयंप्रभा—

दोनों काव्यों में यह अज्ञातकुलशील रहस्यमयी पात्री कथा के एक निश्चित मोड़ पर^३ प्रकट होकर सीतान्वेषण के कार्य में सहायक होती है। इससे दोनों काव्यों की सूक्ष्मता समानता का बोध होता है। वा० रामायण में इसका परिचय और कथा विस्तारपूर्वक दी गई है जिससे प्रकट होता है कि किसी लोक-प्रचलित उपाख्यान को राम कथा में सम्मिलित किया जा रहा है। तुलसी ने मक्षितता के कारण इस पात्री का नामाल्लेख तक नहीं किया है, परन्तु स्त्री समाज के राम भक्तों में एक सदस्या की वृद्धि अवश्य कर दी है।

सरमा—

विभीषण-पत्नी सरमा की ओर तुलसी की दृष्टि नहीं पहुँची है। अध्यात्म रामायण में भी वह नहीं है, अन्यथा वे इस रामभक्त की पत्नी को मानस-कथा में अवश्य स्थान देते। वा० रामायण में त्रिजटा के समान सरमा भी सीता को रावण का भेद बतलाती है (६.३३, ३४ सर्ग)। मानस में उसके कार्य त्रिजटा को सौंप दिये गये हैं, अतः संभव है तुलसी ने जानबूझ कर ही यह पात्र-संक्षेपण किया हो।

१. मा० ६.६६।

२. रा० २.११७ तथा ११८ और मा० ३.५।

३. रा० ४.५०-५३ मा० ६.७५।

सुनयना—

सीता के चरित्र-विश्लेषण में यह दिखलाया जा चुका है कि तुलसी ने सीता की दिव्योत्पत्ति की कथा को अधिक महत्व नहीं दिया है, क्योंकि वे भारतीय परिवार के समक्ष एक सजीव आदर्श प्रस्तुत करना चाहते थे। अतः उन्होंने सीता के माता और पिता का भी चरित्रांकन किया है।

सुनयना का व्यक्तित्व सीता की माता, राम की सास और जनक की पाटमहिषी के अनुरूप सौम्य, गंभीर और विवेक से युक्त है। धनुषयज्ञ के अवसर पर पुत्री के भाग्य से अधिक वे राम के गौरव और यश के विषय में शंकित होती हुई अपनी राम-भक्ति प्रकट करती है।^१ सीता की विदाई के अवसर पर वे भारतीय माता की करुणा का प्रतिनिधित्व करती है।^२ परन्तु उनकी विशेष रूप से स्मरणीय भाँकी चित्रकूट में दो रनिवासों के मिलाप के अवसर पर दिखलाई पड़ती है।^३ राम-जननी कौशल्या और सीता-जननी सुनयना के इस मिलाप में कवि ने दो भारतीय कुलज्येष्ठाओं की गम्भीर छवि को अंकित किया है और साथ ही दो समझिनों के मिलाप का दृश्य उपस्थित करके अपनी सौम्य पारिवारिक भावना के विस्तार की प्रवृत्ति भी प्रकट की है। ऐसा प्रतीत होता है कि मानस के चित्रकूट-प्रसंग में भारतीय जीवन का शील अपने सभी पक्षों के साथ प्रकाशित हुआ है, जिससे मानस की कथा में इस घटना का महत्व विशेष रूप से बढ़ गया है।^४

वा० रामायण के बालकाण्ड में जनक की तो चर्चा है परन्तु सुनयना की नहीं। इससे रामकथा के उपेक्षित प्रसंगों और पात्रों की खोज करके उनका विस्तार करने की प्रवृत्ति में तुलसी की प्रतिभा और मौलिकता लक्षित होती है। उनकी भक्ति भावना के कारण भी ऐसा हुआ है। राम की भक्ति के विस्तार में सहायक पात्रों को तो उन्होंने विशेष रूप से खोज कर अपनी कथा के चरित-समुदाय में स्थान दिया है।

निष्कर्ष—

ये गौण स्त्री पात्र इस बात के सूचक है कि रामकथा और उसके पात्रों के समाज में वाह्य दृष्टि से अधिक परिवर्तन न करते हुए भी तुलसी ने उनमें ऐसे सूक्ष्म परिवर्तन, संयोजन और सशोधन किये हैं जिनसे उनकी मौलिक प्रतिभा सूचित होती है और पुरातन रामकथा से नवीन कान्ति आ गई है तथा वह भक्ति-भावना के अधिक अनुकूल बन गई है।

१. मा० १.२५६।

२. वही, ३३६।

३. मा० २.२८१ २८५

४. ए० शुक्ल, गो० तुलसीदास, पृ० ६२

स्फुट पात्र

अध्याय की प्रस्तावना में दिये गये वर्गीकरण के अनुसार मुख्य और गौण पुरुष तथा स्त्री पात्रों के पश्चात् एक वर्ग स्फुट पात्रों का भी दिखलाई पड़ता है जिनका 'चरित्रचित्रण' दोनों ही कवियों ने नहीं किया है अथवा किसी एक काव्य में संयोग से उनके शील की कोई रेखा मात्र झलक गई है। महाकाव्य के पात्रों की व्यापक परिधि पर दृष्टि डालने के विचार से इस वर्गीकरण का आश्रय लिया गया है। इन स्फुट पात्रों को भी पुनः चार प्रकारों में विभाजित किया जा सकता है—कथानिष्ठ, उल्लिखित, पौराणिक और प्रकृति के मानवीकरण।

कथानिष्ठ—

दोनों काव्यों में अनेक पात्र ऐसे हैं जो कथाक्रम के लिए तो आवश्यक प्रतीत होते हैं, परन्तु जिनकी चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन आवश्यक नहीं माना गया है। रामपक्ष से सम्बन्धित ऐसे पात्र ये हैं—शतानन्द, जयन्त, अत्रि, शरभग, सुतीक्ष्ण, कबंध, नल, नील सुषेण, गरुड़ और मार्तल तथा स्त्री पात्रों में अहल्या। रावण-पक्ष से सम्बन्धित पात्रों में अक्षयकुमार, महोदर, कुंभ, निकुंभ, विरूपाक्ष, नरान्तक, दूषण, त्रिशिरा, मय दानव, कालनेमि, शुक्र, सारण, शार्ङ्गल आदि पुरुष पात्र और सुरसा, छाया ग्राहिणी तथा लंकिनी आदि स्त्री पात्र। इनमें से कुछ पर तुलसी की दृष्टि से विचार किया जा सकता है।

शतानन्द का सम्बन्ध दोनों काव्यों के केवल बालकाण्ड से है। जनक के इस पुरोहित को पारिवारिक दृष्टि से तुलसी ने स्वयंवर और विवाह के अवसर पर प्रस्तुत किया है। जयन्त का सम्बन्ध वा० रामायण के प्रक्षिप्तांश से है, परन्तु तुलसी ने इन्द्र के अनुरूप उसके पुत्र की निम्न वृत्ति और राम के वारण का प्रताप दिखलाने के लिये इस चरित्र को कथाक्रम में स्थान दिया है। अत्रि आदि ऋषियों का समावेश भक्तितत्त्व के विचार से किया गया है। वे वनवासयात्रा के विश्रामस्थल हैं। कबंध, विराध आदि राम की यात्रा के विघ्न और उनकी भावी वीरता तथा पौरुष के पूर्वाभास हैं। ये पात्र कथाक्रम में एक ही निश्चित स्थल पर दिखलाई पड़ते हैं।

नल और नील में तुलसी ने परिवर्तन किया है। वा० रामायण में नल एक शिल्पी है (६.२२) और नील एक वीर योद्धा (६.५८), परन्तु मानस में वे युग्म भ्राता हैं और शिल्पी होने के साथ (मा० ५.६०) योद्धा भी हैं। युद्ध में भी दोनों साथ ही रहते हैं (मा० ६.६८)।

सुषेण में भी तुलसी ने हनुमन्नाटक के आधार पर विशेष परिवर्तन किया है। वा० रामायण में वह सुग्रीव का श्वसुर तथा वनस्पतियों के गुणों से परिचित एक बानर-वैद्य है (६.६२ तथा १०२ सर्ग) जब कि मानस में लंका का वैद्य (मा० ६.५५)। हनुमान का गौरव और राम का प्रताप प्रदर्शित करने के लिये तुलसी ने यह नवीन चयन तथा संशोधन किया है।

गरुड़ का उपयोग मानस में दोहरा किया गया है अर्थात् काव्य की कथा के लिये भी और शैली के लिये भी। दोनों ही काव्यों में वे नागपाश से राम-लक्ष्मण को मुक्त करने के लिये आते हैं (रा० ६.५० तथा मा० ६.७४), परन्तु मानस में वे इस घटना से मोह-ग्रस्त होकर आर्त श्रोता के रूप में कागमुशुण्डि से रामकथा भी सुनते हैं (७.६४)। इस प्रकार मानस के गरुड़ उस की संवाद-शैली के अंग है और उनसे मानस का पाटक राम-कथा के श्रोता-रूप में ही अधिक परिचित है।

मातलि इन्द्र का सारथी है जो राम की सेवा में रथ लेकर आता है। वा० रामायण (६.१११) और अध्यात्म रामायण (६.११) दोनों में वही राम को ब्रह्मास्त्र का प्रयोग करके रावण-वध करने का परामर्श देता है, जबकि मानस में वह केवल उसका रथ-संचालन करता है। मानसकार ने उसका कार्य भक्तराज विभीषण को प्रदान किया है (६.१०२)।

रावण पक्ष के पात्रों का समाज तुलसी ने पद्याप्त रूप से संक्षिप्त और सीमित बनाया है। जहाँ वाल्मीकि ने अनेक राक्षसों के विचारों और वीरत्व का प्रसार किया है जैसे महोदर (६.६४), मकराक्ष (६.७६), धूम्राक्ष (६.५२), बज्रदंष्ट्र (६.५४), अकंपन (६.५६) अतिकाय (६.७१) आदि का, वहाँ तुलसी ने उनमें से कुछ के नाम मात्र दे दिये हैं जैसे महोदर, अकंपन, अतिकाय आदि (६.६२)। इनमें से कुछ का सम्बन्ध वा० रामायण के प्रक्षिप्तांशों से है, परन्तु उनके द्वारा रावण के विशाल कुटुम्ब का बौध अदृश्य होता है। वा० रामायण से अक्षयकुमार को और अध्यात्म रामायण से कालनेमि को तुलसी ने हनुमान की वीरता को प्रकाशित करने के निमित्त चुन लिया है। रावण के चर शुक, सारण और शार्ङ्गल में से शुक को राम की भक्ति में दीक्षित करने के लिये ग्रहण कर लिया है (५।५४-५७)।

ये सभी पात्र कथाक्रम में एक निश्चित स्थल पर दिखलाई पड़ते हैं, परन्तु इनके उपरोक्त विवेचन से यह प्रकट है कि अपने उद्देश्य के अनुसार तुलसी ने इन सामान्य पात्रों में भी उलटफेर की है और कथाशिल्प वाली व्यास-समाप्त पद्धति इन पात्रों के भी विस्तार और सक्षेप में अपनाई है।

उल्लिखित पात्र—

कथानिष्ठ पात्रों से भिन्न एक वर्ग ऐसे पात्रों का भी है जिनका अन्तर्कथाओ या प्रकरी कथाओं में उल्लेख हुआ है जैसे श्रवण कुमार (रा० २.६३, मा० २.१५५), दुंदुभि राक्षस (रा० ४.११, मा० ४.७) और मतंग ऋषि (रा० ३.७, मा० ४.६)। ये भी कथाक्रम में एक निश्चित स्थान पर ही दिखलाई पड़ते हैं और दोनों काव्यों की एक ही परम्परा को सूचित करते हैं। इनमें से कुछ का तुलसी ने नामोल्लेख तक नहीं किया है, जैसे मतंग का ("इहाँ साप बस आवत नाही"—४.६ में मतंग ऋषि का ही संकेत है

पौराणिक पात्र—

दोनों काव्यों में, विशेषतः मानस में, नारद, ब्रह्मा, शिव, इन्द्र, कागभुशुंडी, पार्वती, सरस्वती आदि पौराणिक देव-पात्र भी हैं जिन्होंने वा० रामायण की कथा में तो विशेष भाग नहीं लिया है, परन्तु मानस में वे न केवल कथा में भाग लेते हैं वरन् उनकी कुछ चारित्रिक विशेषतायें भी प्रकट की गई हैं। वा० रामायण में नारद केवल बालकांड के प्रारम्भिक सम्वाद में दिखलाई पड़ते हैं, (सर्ग १) परन्तु मानस में राम के प्रिय भक्त के रूप में दो बार आने के अतिरिक्त (१.१२५ तथा ३.४१) अन्ध अवसरों पर भी उनका उल्लेख हुआ है (१.२२६ तथा ६.६३) और भविष्य-वाणी तथा सम्वाद-संचार उनका विशेष कार्य है। ब्रह्मा का पृथ्वी पर अवरोहण राम की स्तुति के निमित्त हुआ है (मा० ६.१११), अवतार-योजना से भी उनका सम्बन्ध है (मा० १.१८४-१८६)। शिव का मानस में विशेष महत्व है। वे मुख्य वक्ता हैं (१.३० तथा १.३५), राम के परम भक्त और स्वयं उपास्य भी हैं (मा० ६.१०२), रामचरित से पहले उन्हीं के चरित की योजना की गई है (मा० १.४८-१०३)। शिव को इतना महत्व शैव-वैष्णव भक्ति के समन्वय के विचार से दिया गया है। इन्द्र का उल्लेख वा० रामायण में, अधिकांशतः उपमान रूप में, गौरव के साथ किया गया है (रा० ३.५), परन्तु मानस में उन्हें कुचाली देवताओं के नायक के रूप में ही प्रस्तुत किया गया है (२.२६५, २६६, ३०१)। इस प्रकार मानस में वे वैदिक गौरव से व्युत्पन्न एक तिरस्कृत पौराणिक देवता हैं।

शिव और याज्ञवल्क्य के अतिरिक्त, मानस-कथा के तीसरे वक्ता हैं काग-भुशुण्डि, जिनका समावेश निम्न जातियों में रामभक्ति का प्रसार करने के लिये किया गया है। उनके नाम से भुशुंडी-रामायण भी प्रसिद्ध है। संभवतया वे किसी आदिवासी या आर्योत्तर अथवा समाज बहिष्कृत जाति के ज्ञानी ऋषि हैं।

पार्वती की कुछ कथा वा० रामायण के बालकाण्ड (सर्ग ३५-३७) में है परन्तु मानस में उनका चरित्र-विस्तार एक पतिव्रता (१.६०), एक रामभक्त (१.११०) और पौराणिक देवी के रूप में भी किया गया है जिनकी प्रतिमा भक्तों के लिये सजीव भी हो उठती है (१.२३६)। क्वारी कन्यायें उन्हीं के आशीर्वाद से योग्य वर प्राप्त करती हैं, जैसे मानस में सीता ने किया है (१.२३६)।

सरस्वती को भी मानस-कथा के अलौकिक ग्रंथ में देवताओं के साथ भाग लेना पड़ा है, परन्तु मानसकार ने बुद्धि की देवी की सुबुद्धि की रक्षा की है। वे राक्षस-वध के लिए देवताओं को सहयोग देती हैं (मा० २.१२), परन्तु भरत जैसे धर्मात्माओं की बुद्धि पलटने के लिए नहीं (वह्नी, २६५)।

मानस में इन पौराणिक पात्रों की भीड़ अधिक है क्योंकि उसमें पौराणिक तत्व भी अधिक हैं। इनके समाज में राम के व्यक्तित्व पर भी पौराणिक रंग चढ़ गया है जसा कि हम राम के चरित्र विश्लेषण में दिखला चुके हैं कि उनके व्यक्तित्व

का एक पक्ष 'सुरत्व' भी है, मानस की कथा से इन पौराणिक पात्रों का निकट सम्बन्ध है। वे पृथ्वी के तमशों के अनिमज्जित दर्शक हैं।^१

प्रकृति के मानवीकरण—

आगे प्रकृति चित्रण से सम्बन्धित अध्याय में इस विषय पर कुछ अधिक विचार किया जायेगा, परन्तु यहाँ यह उल्लेखनीय है कि प्रकृति से उद्भूत पौराणिक कथाओं और पात्रों की परम्परा वैदिक काल से ही चली आ रही है। वा० रामायण में भी उनकी चर्चा पूज्य देवता के रूप में या मानवीय स्तर पर हुई है। गंगा, समुद्र और मैनाक ऐसे ही पात्र हैं। दोनों काव्यों में सीता द्वारा गंगा माता की मनौती की गई है, मानस में वे सीता को आशीर्वाद भी देती हैं (२.१०३)। समुद्र भी दोनों काव्यों में प्रत्यक्ष प्रकट हुआ है (रा० ६.२२ तथा मा० ५.५८) और मैनाक जड़ पर्वत हो कर भी वार्तालाप करता है (रा० ५.१ तथा मा० ५.१)।

इन पात्रों के समावेश से प्रकट है कि दोनों काव्यों में चरित्रचित्रण की अस्वाभाविक अथवा असाहित्यिक पद्धतियाँ भी हैं। मानस तक आते-आते इन पात्रों को भक्ति परक राम-कथा में और अधिक सम्मान तथा स्थान मिल गया है।

निष्कर्ष—

स्फुट पात्रों के ये चारों वर्ग दोनों काव्यों में मिलते हैं। इनमें से अधिकांश की उपस्थिति कथा के एक निश्चित बिन्दु पर ही दिखलाई पड़ती है। वा० रामायण के आकार के अनुपात से स्फुट पात्रों का उसमें आधिक्य है। उसमें कथानिष्ठ पात्रों की संख्या अधिक है और मानस में पौराणिक की। स्थायी भाव की पुष्टि में जिस प्रकार संचारी भाव सहयोग देते हैं इसी प्रकार ये संचारी पात्र मुख्य पात्रों के व्यक्तित्व-विधान में सहायक हुए हैं।

मूक पात्र

रामकथा के पात्रों के दो मूलभूत वर्गों—व्यक्तिगत और समष्टिगत में से व्यक्तिगत पात्रों में एक वर्ग "मूक पात्रों" का भी दृष्टिगोचर होता है। वा० रामायण और मानस के प्रक्षिप्त प्रकरणों में कुछ ऐसे मूक पात्रों को वाणी मिली है। राम कथा के मूक पात्रों की चर्चा कुछ विद्वानों ने की है। सम्भवतया यह चर्चा लक्ष्मण-पत्नी उमिला को लेकर आरम्भ हुई थी और उसकी प्रथम चर्चा कविगुरु रवीन्द्रनाथ ठाकुर और महावीर प्रसाद द्विवेदी ने की थी।^२ द्विवेदी जी के "कवियों की उमिला विषयक उदासीनता" लेख ने वर्तमान हिन्दी कवि श्री मैथिलिशरण को "साकेत" महाकाव्य की रचना के लिये प्रेरित किया, जिसमें उमिला को विशेष स्थान दिया गया।^३ मांडवी

१. मानस की रूसी भूमिका, अनुवाद पृ० १२४।

२. दे० साकेत ९६ ल० टा० नगेन्द्र पृ० १०

३. वहा।

भी उर्मिला के साथ आगे आई।^१ मेघनाद की पत्नी सुलोचना को भी मानस के प्रक्षिप्तांशों में स्थान मिला।^२ लवकुश के भी चरित्र का विस्तार किया गया।^३

तुलना की दृष्टि से यह दर्शनीय है कि ये पात्र दोनों ही काव्यों में मूक है। वा० रामायण के प्रक्षिप्तांशों में भी लवकुश तक के चरित्र का विस्तार नहीं किया जा सका है। राम कथा अपने मूलरूप में एक विकसनशील महाकाव्य रही है जिसकी कथा और पात्र अनन्त काल तक विस्तृत होते रहते यदि उसे लिखित रूप में नियंत्रित न कर लिया जाता, परन्तु तब कथा की अन्विति नष्ट हो जाती। मानस में इसी दृष्टि से कथासंघटन और पात्र-संघटन किया गया है। वा० रामायण के अनेक पात्र छोड़ दिये गये हैं और निजी दृष्टिकोण के आधार पर कुछ नवीन जोड़ भी दिये गये हैं। राम कथा के मूक पात्रों पर उत्तम खण्डकाव्यों की रचना हो सकती है। रामकथा से सम्बन्धित महाकाव्य में अन्विति के विचार से उन्हें स्थान दे पाना कठिन ही है, फिर भी प्रतिभासम्पन्न महाकवि के लिये कुछ असम्भव नहीं है।

समष्टिगत चरित्रचित्रण

यद्यपि चरित्रचित्रण व्यक्ति का ही होता है अर्थात् मनोवैज्ञानिक स्थितियों का प्रकाशन और नैतिक आदर्शों का सकेत व्यक्ति के आश्रय से ही किया जा सकता है, परन्तु महाकाव्यों में जाति, वर्ग, समाजों, सभाओं या समुदायों की भी चारित्रिक विशेषतायें सामूहिक रूप में दिखलाई पड़ती हैं। दोनों काव्यों में इस प्रकार के समुदायगत चरित्र-चित्रण के उदाहरण प्राप्त होते हैं। मानस के आधार पर इस प्रकार के चरित्रचित्रण को भी आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने आलोचना-पद्धति में स्थान दिया है।^४ यद्यपि इस प्रकार का अध्ययन सामाजिक और ऐतिहासिक क्षेत्र की वस्तु है, परन्तु एक सीमा तक उसका सम्बन्ध साहित्य से भी है। अतः इस दृष्टि से भी दोनों कवियों के चरित्रचित्रण की कुछ विशेषतायें जान लेनी आवश्यक है।

समष्टिगत चरित्रचित्रण को तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं—जातिगत, समाजगत और परिवारगत। दोनों काव्यों में अनेक सभ्य, असभ्य और अर्ध सभ्य जातियों के कुलशील का परिचय दिया गया है। इसी प्रकार सामाजिक क्षेत्र में नागरिक और ग्रामीण जनता, प्रजा, ऋषि-भारण, सैनिक आदि वर्गों की सामूहिक प्रवृत्तियों का चित्रण किया गया है। पारिवारिक क्षेत्र में पिता, माता, पुत्र, भ्राता, बधू, सास, बहसुर, समधी, गुरु, पुरोहित, दास, दासी आदि के शील का निरूपण किया गया है। हम देखेंगे कि समष्टिगत चरित्रचित्रण के क्षेत्र में भी दोनों कवियों में वही भेद दिखलाई पड़ता है जो व्यक्तिगत चरित्रचित्रण में, अर्थात् बाल्मीकि का दृष्टिकोण राष्ट्रीय

१. सकेत के अतिरिक्त श्री बल्देव उपाध्याय के 'सकेत सन्त' काव्य में, जिसमें भरत को नायक बताया गया है।

२. ज्वाला प्रसाद मिश्र कृत मानस-टीका।

३. श्री ० मिश्र कृत मानस-टीका का काण्ड ८ तथा केशवदासकी रामचन्द्रिका

४. गो० तजसीदास पृ० १४३

और राजनैतिक है तथा तुलसी का धार्मिक और भक्ति परक। वाल्मीकि का चित्रण ऐतिहासिक और यथार्थ परक है तथा तुलसी का आदर्शात्मक, पौराणिक और साम्प्रदायिक।

(अ) जातिगत चरित्रचित्रण

जाति की दृष्टि से आर्य, राक्षस, वानर और देवगण के शीलस्वभाव का चित्रण दोनों ही काव्यों में मिलता है। वा० रामायण में ऐतिहासिक तत्व अधिक है, अतः इन जातियों की सम्यता और संस्कृति का यथार्थपरक चित्र सामने आता है। विद्वानों का विचार है कि देवगण, आर्य, वानर और राक्षस, इन चार जातियों का इतिहास वा० रामायण में सुरक्षित है।^१ देवगण और आर्य जाति के एक दल ने राक्षसों के विरुद्ध संगठित हो कर युद्ध किया था, जिसमें चतुराई से वानर-संघ को भी मिला लिया गया था।^२ मानस में इन जातियों के चरित्र पर पौराणिकता का घना आवरण पड़ जाने के कारण उनके ऐतिहासिक यथार्थ का दर्शन कम हो पाता है। इसके अतिरिक्त जहाँ वाल्मीकि ने इन सब सभ्य, असभ्य और अर्ध-सभ्य जातियों को एक आर्य संस्कृति में इक्ष्वाकु संस्कृति के प्रतिनिधित्व से, दीक्षित करने का प्रयत्न किया है वहाँ तुलसी ने इन सबको भक्ति के व्यापक आन्दोलन से प्रभावित होते हुए दिखलाया है। वा० रामायण में हम इन जातियों को दो मूलभूत वर्गों में विभाजित कर सकते हैं, आर्य और अनार्य, परन्तु मानस में इन दो वर्गों के नाम 'सन्त' और 'असन्त' हैं। इस प्रकार दोनों कवियों के राष्ट्रीय और नैतिक दृष्टिकोण का प्रभाव उनके समष्टिगत चरित्रचित्रण पर भी पड़ा है।

आर्य जाति—

वा० रामायण में आर्य जाति का प्रतिनिधि है इक्ष्वाकु वंश, और मानस में सूर्यवंश या रघुवंश। सीता के सम्बन्ध से मानस में चंद्रवंशीय निमि वंश की संस्कृति भी मिथिलासमाज प्रदर्शित हुई है, जो कि वा० रामायण में नहीं है। प्रचलित वा० रामायण के बाल-काण्ड में जनक और उनके कुल का परिचय अवश्य है। आर्य जाति के ब्राह्मण और क्षत्रियवर्ग की ही विशेषतायें दोनों काव्यों में प्रकट की गई हैं। ब्राह्मणों में एक वर्ग पुरोहितों का है जैसे अयोध्या में वशिष्ठ और मिथिला में शतानन्द और दूसरा वर्ग ऋषियों का है जैसे विश्वामित्र, अगस्त्य, भारद्वाज, शरभङ्ग, मुतीक्ष्ण आदि। इन ऋषियों में से कुछ ब्राह्मणोत्तर भी हैं, जैसे विश्वामित्र। दोनों कवियों में अन्तर यह है कि वाल्मीकि ने ऋषियों की यज्ञ-प्रधान संस्कृति का विशेष परिचय दिया है, जबकि मानस में ब्राह्मण-समाज के विषय में ही अधिक कहा गया है। क्षत्रियों की भी जैसी व्यापक संगठन की भावना वा० रामायण में दिखलाई पड़ती है वैसी मानस

१. दे० सी० वा० वैद्य (रिडिल, अध्याय ४), सातबलेकर (बालकाण्ड, पृ० ३६६), तथा शा० ना० व्यास (रामायण कालीन समाज- अध्याय २)।

२. सातबलेकर,

पृ० ३७०-७२

मे नहीं ।^१

वाल्मीकि ने अधिकांशतः इक्ष्वाकु वंश का परिचय दिया है, जब कि तुलसी ने रघुवंश का । इससे वाल्मीकि का ऐतिहासिक दृष्टि-विस्तार प्रकट है । तुलसी ने रघुवंश की तीन मुख्य जातीय विशेषताये प्रकट की हैं—परनारी पर दृष्टिपात न करना,^२ रण में पीठ न दिखलाना^३ और प्रतिज्ञापालन ।^४ ये विशेषताये दोनों के ही अवध-समाज मे है, परन्तु तुलसी ने इन्हें विशेष बल देकर प्रकट किया है क्योंकि राम के व्यक्तित्व की पूर्णता के लिए रघुवंश का गील-परिचय आवश्यक था । वाल्मीकि ने इक्ष्वाकु वंश की सन्तान को संसार के नैतिक प्रहरी के रूप में प्रकट किया है ।^५ शरणागत-पालन का आदर्श दोनों ने ही प्रकट किया है, परन्तु तुलसी ने ब्राह्मण और गाय की रक्षा को उसमें और जोड़ दिया है ।^६ इससे प्रकट होता है कि इस प्रकार परवर्ती संस्कृति के तत्व महाकाव्य की पुरातन कथा में प्रविष्ट होते चले जाते हैं । पारिवारिक क्षेत्र मे पातिव्रत और राजनैतिक क्षेत्र में धर्मराज्य का जैसा आदर्श आर्यजाति के प्रतिनिधि रघुवंशियों में है वैसा राक्षसों और वानरों में नहीं । अपहरण या परस्त्री के वरण की प्रथा भी उनमें नहीं दिखलाई गई है, दशरथ के तीनों विवाह विधिवत् हुए थे ।

बा० रामायण मे राम का स्वागत सर्वत्र—ऋषि समाज में, निपादराज के द्वारा, गूढ के द्वारा, शबरी के द्वारा,—इक्ष्वाकु वंश के महात्मा पुरुष के रूप में हुआ है, जब कि मानस में भगवान के रूप में । इससे प्रकट है कि तुलसी ने सूर्यवंश या रघुवंश के जातीय चरित्र का प्रकाशन राष्ट्रीय दृष्टि से नहीं, केवल साम्प्रदायिक या धार्मिक दृष्टि से किया है । यही बात हम अन्य जातियों के चरित्र-निरूपण में भी देखते हैं ।

मानस में रघुवंश और निमिवंश के आदर्श यद्यपि एक जैसे ही हैं, फिर भी रघुवंश की संस्कृति धर्मप्रधान (नैतिक दृष्टि से कर्मों को करना) प्रतीत होती है और निमिवंश की ज्ञान-प्रधान । रघुवंश में यज्ञादिक की प्रधानता है, परन्तु निमिवंश मे अध्यात्म साधना और वैराग्य आदि की । यह अन्तर जनक और दशरथ, तथा सुनयना और कौशल्या के चरित्र द्वारा देखा जा सकता है । प्रण-पालन इन दोनों ही क्षत्रिय-कुलों की जातीय विशेषता है ।^७ आदि काव्य मे निमि वंशीय संस्कृति का उल्लेख नहीं था और प्रचलित रामायण में भी तिरहुत-समाज का जो परिचय दिया गया है उसमे वह आध्यात्मिक तत्व नहीं है जो मानस में है ।

१. इक्ष्वाकूणामिथं भूमिः सशैलवनकानना ।

शृगपक्षिमनुष्याणां निग्रहप्रग्रहावपि ॥ (४.१८.३) ।

२. मा० १.२३६ ।

३. वही तथा १.२८४ ।

४. मा० २.२८४ ।

५. रा० ४.१८ ।

६. सुर महिसुर हरिजन अरु गाई । हमरे कुल इन्ह पर न सुराई ॥ (१.२७३) ।

७. दे० अनक का प्रथ (बा० १ २५२)

राक्षस जाति—

यह एक बर्साकर जाति थी जिसमें मानृपक्ष की ओर से राक्षस रक्त और पितृपक्ष की ओर से ब्राह्मण रक्त था ^१। अतः एक ओर से ये नरमांसभक्षी और मदिरा सेवी थे और दूसरी ओर से श्रुतिमार्ग के अनुयायी, वेद पाठी यज्ञादि कर्म करने वाले भी। विद्वानों का विचार है कि उन्हें भारत की मूल द्रविड़ जातियाँ माना जा सकता है।^२ इनके और आर्य लोगों के तप तथा यज्ञों में अन्तर यह था कि ये भौतिक सुख-मनृद्धि के लिये यज्ञादिक करते थे और आर्य लोग आत्मिक उत्थान के लिये। युद्ध-काल में मेघनाद और रावण के यज्ञों तथा प्राप्त वरदानों से यह प्रकट होता है। यह जाति कामरूपधारी और माया-प्रवीण थी, जैसा कि रावण और शूर्पणखा के वेशपरिवर्तन तथा इन्द्रजित के मायाकृत्यों से प्रकट होता है। आर्य लोगों से इनका नैतिक स्तर अत्यन्त निम्न था। इनकी पारिवारिक व्यवस्था और राज्यव्यवस्था भोग, स्वार्थ और आतंक पर आधारित थी। आर्यों का राज्यविस्तार सर्वोदय वाद पर आधारित था, परन्तु राक्षसों की मनोवृत्ति साम्राज्य वादी थी स्त्री का समादर इनकी संस्कृति में भी था, जैसा कि शूर्पणखा और मन्दोदरी के प्रति रावणादि के व्यवहार से प्रकट है। सीता को भी रावण ने भय दिखलाया है, पर उसके शरीर पर हाथ नहीं लगाया है^३। रावण की अन्य स्त्रियों के बारे में भी कहा गया है कि उसने उनका विधिवत् वरण किया था^४। एक सीमा तक ये लोग राजकीय मर्यादाओं का भी पालन करते थे जैसा कि हनुमान और अंगद के प्रसंग में दूत की अवध्यता से प्रकट है। आर्यों के समान ही इनमें प्रेतकर्म और मृतक संस्कार होता था।

दोनों कवियों द्वारा इनके चित्रण में दो मुख्य अन्तर दिखलाई पड़ते हैं। एक तो तुलसी ने इनके चित्रण में अत्युक्ति अधिक की है और इन्हें सर्वथा अतिमानवीय माना है, जैसा कि रावण के दश शिर और बीस भुजा के वर्णन से प्रकट है, और दूसरे इनके प्रति तुलसी ने घृणा भी अधिक प्रकट की है। वाल्मीकि में भी ये दोनों बातें हैं, परन्तु कम। तुलसी ने निकृष्टतम मनुष्य के अवगुण राक्षसों में ही पुंजीभूत दिखलाये हैं,^५ विभीषण को भी उन्होंने नहीं छोड़ा है।^६ इनमें से अनेक राक्षस तपोभ्रष्ट ऋषि-मुनि गणर्व आदि थे, ऐसे सकेत प्रचलित वा० रामायण में भी है,^७ परन्तु तुलसी ने तो उन सभी को एक शापग्रस्त जाति मान कर पूर्ण पौराणिक रूप दे दिया है।^८ इन सभी का उद्धार तुलसी ने राम की भक्ति के द्वारा किया है जब कि वाल्मीकि ने आर्यजाति के प्रतिनिधि महापुरुष के चरित्र के प्रति श्रद्धा और आदर द्वारा।

१. रा० ७.२-३ और ६-१० सर्ग तथा मा० १.दो० १७६।

२. सी० बी० दैद्य, रिडिल, पृ० ६४।

३. “न त्वां स्पृश्यामि मैथिलि” (रा० ५.२०.६) तथा एक बार बिलोकु सम ओर” (मा० ५.९)।

४. रा० ५.६६ तथा मा० १.दो० १२२।

५. परद्रोही-परदाररत, पर धन पर अपमान ^१ (७.३६)।

६. मा० १.२६ ७ रा० ३.४ (विश्व प्रसंग और ३.७१ कन्य प्रसंग)

७. मा० १.दो० १०६

वानर जाति—

वा० रामायण के अनुसार वानर जाति के भी वास्तविक मानव जाति होने के प्रमाण मिलते हैं, जब कि मानस में इस जाति का भी अस्तित्व अधिकांशतः काल्पनिकता और पौराणिकता से आच्छादित है। इस जाति में आर्यों के से नैतिक आदर्श और राक्षसों जैसी भौतिक समृद्धि नहीं थी, फिर भी क्रियाक्रम में इनके उच्च आचरण और विचारों के संकेत प्राप्त होते हैं।

दोनों कवियों ने उनके कामरूपधारी होने के विषय में कहा है,^१ उनके कपित्व अर्थात् चापत्य और उच्छ्रंखलता का चित्रण किया है,^२ उनके अपार बल, शक्ति, मल्लविद्या, उछल-कूद, मार-काट, तोड़-फोड़, द्रुम-शिला-नख-दंत-लात-मुष्टिका-थप्पड आदि से युद्ध करने, लम्बी दौड़ और लम्बी छलांग भरने, भार उठाने, भार जमाने आदि शारीरिक बल सम्बन्धी विशेषताओं का वर्णन दोनों कवियों ने किया है जिससे उनकी प्रकृति-प्रदत्त शक्ति और एक वनेचर जाति होने का स्पष्ट प्रमाण मिलता है। अन्तर यह है कि तुलसी ने उनके अधिकांश गुणों और शक्तियों को रामभक्ति से प्रेरित माना है। वाल्मीकि ने उन्हें अधिकांश ऐतिहासिक स्तर पर देखा है, उनके सुन्दर राजभवन, वस्त्र, संगीत-प्रेम आदि को भी चर्चा की है। उनकी विविध जातियों और विद्याल संगठन का वर्णन किया है।^३ उनकी वनस्पति विषयक जानकारी का भी चमत्कार दिखलाया है।^४ तुलसी ने इस विवरण का स्पर्श न करते हुए पौराणिक शैली का आश्रय लिया है (पदुम अठारह जूथप बन्दर—५.५५)। सुग्रीव की राजकीय वाटिका 'मधुवन', तथा तारा के संभाषण से अवश्य उनकी सम्यता का कुछ आभास होता है। हनुमान की वाग्मिता और बुद्धिमत्ता की चर्चा भी दोनों ने की है, परन्तु वाल्मीकि ने उसे उच्चतर और स्पष्टतर सांस्कृतिक एवं राजनैतिक स्तर पर प्रकट किया है। अंगद के विद्रोह और उसका हनुमान द्वारा नियंत्रण दिखलाते हुए वाल्मीकि ने उनके राजनैतिक जीवन की भी झलक दिखलाने का प्रयत्न किया है।^५

वानरों की पूछ के विषय में दोनों ही कवियों ने स्पष्टीकरण नहीं किया है कि यह उनके शरीर का अंग थी, अथवा ऊपर से धारण किया हुआ जातीय चिह्न जैसा कि कुछ विद्वानों का विचार है।^६ पूछ हिला कर प्रसन्नता प्रकट करने से तो यह उनके शरीर का ही अंग प्रतीत होती है, परन्तु पूछ जलने पर भी शरीर न जलने

१. उदा० हनुमान का लंका-प्रवेश।

२. दे० अशोकवाटिका और मधुवन प्रसंग (सुन्दरकाण्ड)

३. रा० ४.३७-४५ सर्ग।

४. वा० रा० में सुषेण-प्रसंग।

५. रा० ४.५४-५५ सर्ग।

६. वानर-टोटम को मानने वाली यह जाति भी अवश्य अपने देवता के चिह्न स्वरूप अपने शरीर में पूछ लगाती होगी (रा० राक्षस तुल्य का कथाशिल्प पृ० २३३)।

७. रा० ५.१० ५४ तथा ५.५७ ४०

और पूछ के दुभाये जाने से यह पृथक् भी प्रतीत होती है। तुलसी ने डोरी पकड़ कर नचाये जाने का उल्लेख करके उनके आधारण वानर होने का भी संकेत किया है।^१ वाल्मीकि ने भी वानरों के चित्रण में परस्पर विरोधी या असंगत बातों का आश्रय लिया है।^२ तुलसी ने इस पूछ का अधिक अत्युक्ति पूर्ण चित्र उपस्थित करते हुए इसे एक और विशेष चमत्कारिक तथा दूसरी ओर अधिक अस्वाभाविक भी बना दिया है।

दोनों ही कवियों ने वानरों के स्वभाव में एक ओर उनकी चपलता और दूसरी ओर भावुकता, और उसमें भी विशेष रूप से उनकी सचाई, ईमानदारी तथा स्वामिभक्ति को विशेष महत्व दिया है। तुलसी ने भक्ति के दृष्टिकोण से इस स्वामिभक्ति को विशेष रूप से चुन लिया है,^३ और इसे दास्य या दैन्य भाव की भक्ति के समाश्रित कर दिया है। एक ओर इस जाति की कामुकता^४ और दूसरी ओर इसकी स्वामिभक्ति जैसे यथार्थ और आदर्शात्मक गुणों का सामंजस्य तुलसी ने इस प्रकार किया है कि वह पशु जाति और अर्धसभ्य मानव जाति दोनों का ही प्रतिनिधित्व करती है।

देव जाति—

मानस की रचना के समय देव जाति काल्पनिक और पौराणिक मानी जाने लगी थी, परन्तु वा० रामायण में उनकी ऐतिहासिकता के अवशिष्ट चिह्न दिखलाई पड़ते हैं जिनके आधार पर यह कहा जा सकता है कि देवगण वस्तुतः आर्य जाति के पूर्वज ही थे।^५ वाल्मीकि ने इन्द्र, विष्णु आदि देवताओं का सम्मानपूर्वक उल्लेख किया है (अहल्या-प्रसंग जैसे प्रक्षिप्त प्रकरणों को छोड़ कर) और राम की वीरता तथा शोभा और शील को तुलना इन्द्र, अग्नि विष्णु आदि देवताओं से की है। देवगण के पृथ्वी पर विचरण के संकेत भी मिलते हैं (रा० ३.५)। मानस में भी शिव, ब्रह्मा, इन्द्र आदि को राम की स्तुति के लिये पृथ्वी पर आते हुए दिखलाया गया है (द० ६.१११, ११३ तथा ११५)। शिव और ब्रह्मा को छोड़ कर मानसकार ने सारी देवजाति की निन्दा की है, विशेष कर इन्द्र की (२.२६५-६६)। ऐसा प्रतीत होता है कि मानस के भी ये देवगण प्राचीन कर्मकांड प्रधान वैदिक धर्म और संस्कृति के अवशिष्ट चिह्न हैं।^६ प्राचीन कर्मकांड-प्रधान वैदिक धर्म और भक्ति प्रधान वैष्णव धर्म में विरोध था, जिसके सामंजस्य का प्रयत्न तुलसी ने किया है, फिर भी उन्होंने

१. मा० ६.२४.१।

२. रा० का० समाज, शा० ना० व्यास, पृ० ७०।

३. दे० ६.३ (च) तथा २४ (अंगद स्वामिमत्त नव जातो)।

४. दे० सुग्रीव की उक्ति (मा० ४.२१.३)।

५. सा० वैद्य. रिडिल—“Idealized ancestors of Aryans”—पृ० ७८।

६. श्रीकृष्ण माज

देवताओं को पूर्णतया भक्तिभाव में लीन न दिखला कर अधिकांशतः स्वार्थी और भोगवादी ही चित्रित किया है। राम के द्वारा इन्द्र के पुत्र जयन्त की आंख फुडवा कर उन्होंने देवताओं के आनन्दभाव और उच्छृंखलता को दडित किया है।^१ “देवगण आनन्दवादी और आत्मवादी थे। भक्ति के लिए जिस दैन्यभाव की अनिवार्य आवश्यकता है, वह देवताओं में नहीं था। इसीलिये राम के परब्रह्मत्व का ज्ञान प्राप्त करके भी वे पूर्ण भक्त नहीं बन पाते और उनके सशय की भावना विश्वास में परिणत नहीं हो पाती। यही कारण है कि भक्त कवि तुलसीदास ने जी खोल कर देवताओं की भर्त्सना की है और उन्हें स्वार्थी, कुटिल, कुचाली, खल आदि कहा है”।^२ इससे प्रकट है कि देवजाति के शील-निरूपण में दोनों कवियों में विशेष मतभेद है। वाल्मीकि ने मुख्यतया देवताओं की शक्ति का आभास दिया है और तुलसी ने उनके निम्न स्तर के शील का। आदिकाव्य में वे उत्तर वैदिक कालोन सम्मान से युक्त हैं, जबकि मानस में पुराणों की गाथा के आधार पर तथा कवि के भक्त विषयक दृष्टि-कोण के कारण वे निन्दित हैं।

गृध्र जाति—

यद्यपि जटायु के पंख, चोच आदि अवयवों और गृध्रों के प्राकृतिक गुण तथा दूर तक देखने की शक्ति का वर्णन दोनों ही काव्यों में किया गया है फिर भी जटायु किमी आदिवासी जाति का राजा ही प्रतीत होता है।^३ दशरथ से उसकी मित्रता के उल्लेख से भी यह स्पष्ट है।^४ आर्यों के समान यह जाति भी मृतक कर्म, तर्पण आदि करती थी।^५ वानरों के समान इनमें भी सचाई, स्वामिभक्ति और सर्वस्व-बलिदान की भावना थी, जैसा कि जटायु और सम्पाति के व्यवहार से प्रकट है। कोमल पारिवारिक भावनायें भी इनमें थी, जैसा कि सम्पाति के भ्रातृप्रेम से प्रकट है^६ और इससे मिद्ध होता है कि इनके जगली पाशव संस्कार समाप्त हो रहे थे। जटायु और सम्पाति की सूर्य तक उड़ कर जाने की कहानी से ऐसा प्रतीत होता है कि गृध्र जाति आदिम घुमंतू जातियों की प्रतिनिधि है।^७

निषाद, शबर, कोल, किरात आदि—

इन जातियों का व्यक्तित्व मानस में भी सर्वथा स्पष्ट है अर्थात् उन्हें अर्धसम्य जगली जातियों के रूप में प्रस्तुत किया गया है जिनमें राम की भक्ति के द्वारा उच्च संस्कारों का संचार हुआ है। वा० रामायण में निषादराज का राम के प्रति सम्मान

१. वही।

२. वही, तथा उदा० के लिये दे० मा० २.१२, २.१७-१८, २.६५, २.६४-६५, दो० ३०१, ३०२।

३. रा० रावण, तु० का कथाशिल्प, पृ० १०५।

४. रा० ३.१४ तथा मा० ३.२१ (सीते पुत्रि) तथा दो० ३१।

५. दे० किर्किंवाकाण्ड में सम्पाति द्वारा जटायु का तर्पण।

६. वही

७. व्यास रामायणकालीन समाज पृ० १७-१८

और स्नेह मात्र है और शबरी की कुछ भक्ति भी है, परन्तु मानस में निषादराज गुह से भिन्न एक साधारण केवट और नवधा भक्ति का पाठ ग्रहण करने वाली शबरी के रूपों में इन जंगली जातियों को ऊपर उठाया गया है। राम के चित्रकूट निवास ने वहाँ के कोल किरातों की कायापलट कर दी है।

इस प्रकार दोनों कवियों के जातिगत चित्रण द्वारा भारतवर्ष के अतीत कालीन समाजों की भांकी प्राप्त होती है। वाल्मीकि के समय में यह अतीत समीपतर था, अतः वा० रामायण में मानस को अपेक्षा इन जातियों में ऐतिहासिक यथार्थ के दर्शन हो जाते हैं। मानस के समय यह अतीत पुराण बन चुका था और काल्पनिकता के आवरण से धिरे गया था। दोनों ही कवियों ने इन जातियों के शील को उच्चतर शील से प्रभावित होते हुए अर्थात् अपने सांस्कृतिक उत्कर्ष के लिए प्रयत्नशील दिखलाया है। मानसकार ने जिस प्रकार व्यक्तिगत चरित्रों को, उसी प्रकार समष्टिगत जातियों को भी, राम की भक्ति में दीक्षित किया है।

(आ) समाजगत चरित्रचित्रण

दोनों कवियों द्वारा निरूपित विविध समाजों के अन्तर्गत ऋषियों के धार्मिक समाज, अयोध्या की प्रजा, तथा पुरवासियों के शील पर विचार किया जा सकता है। मानस की कथा में मिथिला के नागरिक समाज और शृंगवेरपुर के ग्रामीण समाज की भी पर्याप्त झलक प्राप्त होती है। इसके अतिरिक्त दोनों कवियों के नारी सम्बन्धी विचारों की तुलना भी इसी प्रकरण में की जा सकती थी, क्योंकि तुलसी की इस दिशा में विशेष आलोचना की गई है, परन्तु विस्तार-भय और किंचित अप्रासंगिकता के भी विचार से उस विषय पर प्रबन्ध के अन्त में एक पृथक परिशिष्ट दिया जा रहा है।

ऋषि समाज—

वा० रामायण के ऋषियों की संस्कृति तप और यज्ञ प्रधान दिखलाई पड़ती है और आर्य जाति के राजनैतिक प्रभुत्व-विस्तार में भी उनका विशेष सहयोग दिखलाई पड़ता है, जबकि मानस में उनकी वैराग्य वृत्ति अधिक बढ़ी हुई है और वे राम रूप ब्रह्म की ही अध्यात्म-साधना में लीन दिखलाई पड़ते हैं। वाल्मीकि रामायण में शरभग और मुतीक्षर अपने तप के फल राम को प्रदान करना चाहते हैं, तथा शरभंग और अगस्त्य उन्हें शस्त्रास्त्र भी प्रदान करते हैं, जब कि मानस में ये सभी ऋषि राम से अविरल भक्ति का वर प्राप्त करते हैं। इससे स्पष्ट है कि मानस के ऋषियों की सङ्कृति आध्यात्मिक और भक्तिपरक है तथा वा० रामायण की याज्ञिक, धार्मिक और राजनीति परक।

अयोध्या की प्रजा, पुरवासी और साधारण जनता—

दोनों ही कवियों ने राम के प्रति अयोध्या की प्रजा की असीम राजभक्ति का धार्मिक वर्णन किया है^१ परन्तु मानसकार ने इसे अपने स्वभावानुसार भगवद्भक्ति का

रूप दे दिया है। मानस के रामराज्य में बालक शुक-सारिकाओं को राम-नाम का पाठ पढ़ाते हुए दिखलाई पड़ते हैं।^१

भौड़ के उत्साह और जनता के द्वारा राजनैतिक तथा अन्य घटनाओं की आलोचना किये जाने के चित्र भी दोनों कवियों ने अंकित किये हैं जिन से जनसमूह के मनोविज्ञान (मॉब साइकालोजी) का पता चलता है। जन समुदाय के उत्साह के चित्रण में दोनों कवियों की समानता दर्शनीय है, दोनों ने ही उसकी तुलना समुद्र से की है—

(अ) जनौघैस्तैविमर्पदिभ. शुश्रुवे तत्र निस्वनः।

पर्वसूदीर्घा वेगस्य सागरस्येव निस्वनः॥ (२.६.२७)

(आ) राका सति रघुपति पुर मिधु देखि हरपान।

बढयो कोलाहल करत जनु नारि तरंग समान॥ [७.३ (ग)]

इस क्षेत्र में यह दर्शनीय है कि तुलसी ने लोक-मनोवृत्ति का चित्रण वाल्मीकि की अपेक्षा अधिक यथार्थ और आकर्षक रूप में किया है और यह स्वाभाविक भी है क्योंकि, जैसा हम अनेक स्थलों पर दिखला चुके हैं, तुलसी का सम्बन्ध लोक के साथ अधिक घनिष्ठ था और मानस की रचना में भी उनका लोक-प्रचार का उद्देश्य वाल्मीकि की अपेक्षा सक्रिय था। कुछ चित्र देखिये :—

नगर व्यापि गई बात सुतीछी।

छुअत चढ़ी जनु सब तन बीछी॥ (२.४६)

जनता में सम्वाद-संचार की कैसी नैसर्गिक शक्ति होती है, उसका यह प्रत्यक्ष उदाहरण है। राम के वनगमन के समाचार से उत्पन्न भय, आतंक, विस्मय, विक्षोभ और विषाद से तरंगित जन-मानस के ये चित्र देखिये :—

का सुनाइ विधि काह सुनावा। का देखाइ चह काह देखावा॥

एक कहहि भल भूप न कीन्हा। वर विचारि नहि कुमतिहि दीन्हा।

× × × ×

एक धरम परिमिति पहिचाने। नृपहि दोस नहि देहि सयाने॥

एक भरत कर समत कहही। एक उदासभायं सुनि रहहीं॥

कान मूंद कर रद गहि जीहा। एक कहहि यह बात अलीहा॥ (२.४)

अन्तिम पंक्ति में जनसमुदाय की मुद्रा कितनी सजीव है ! समस्त उदाहरण

में सक्रिय जनमानस के दर्शन होते हैं। स्पष्ट है कि तुलसीदास ने समष्टि के स्वभाव-चित्रण का यह सफल प्रयोग किया है। वाल्मीकि में भी ऐसे उदाहरण हैं (२.६.१५-२५) परन्तु उनमें मानस जैसी सचित्रता और सजीवता नहीं है।

मानस में मिथिला के नागरिक समाज और शृंगवेरपुर के ग्रामीण समाज का चित्रण भक्ति के दृष्टिकोण से किया गया है, अर्थात् राम की रूपमाधुरी और

मिथिला की नरनारियाँ झरोखों से और बालक गए गलियों में राम-लक्ष्मण को देख कर भक्ति-भावना की बाढ़ में बहते दिखलाई पड़ते हैं, जैसा कि आज भी किसी नगर में किसी महान नेता या प्रसिद्ध व्यक्ति के आगमन पर दिखलाई पड़ता है। शृंगवेरपुर के नारी-सभाज के मुख से राम के वनवास की घटना पर जनता की टिप्पणी का यह प्रतिनिधि चित्र देखिये :—

ते पितु मातु कहहु सखि कैसे । जिन पठये वन बालक ऐसे ॥ (२.८६.२)

इस से प्रकट होता है कि तुलसी ने जनसमुदायों, जनता और प्रजा के विविध मनोविकारों यथा उत्साह, भय, शंका, हर्ष, विषाद आदि का वाल्मीकि की अपेक्षा व्यापक रूप में चित्रण किया है, परन्तु इन सभी मनोभावों की सरिताओं को भक्ति के सागर में लीन होते हुए भी दिखलाया है।

(इ) पारिवारिक तथा लघु वर्गों का चित्रण

वा० रामायण में पारिवारिक तथा लघु वर्गों के चित्र बहुत कम हैं और उतने आकर्षक भी नहीं हैं जितने कि मानस में। आदि काव्य में राष्ट्र और राज्य को अधिक महत्व दिया गया है और मानस में परिवार को, इसीलिये मानस वा० रामायण की अपेक्षा उत्कृष्टतर कौटुम्बिक महाकाव्य है।

यद्यपि आदिकाव्य में भी माता, पिता, पुत्र, भ्राता, सखा आदि के नातों का माधुर्य और कर्तव्य भलकता है, परन्तु मानस में इन नातों की संख्या का भी विस्तार है और उनकी परिधि में प्रवाहित होने वाली ममता का भी। उस में कन्या, वधू, मास, ससुर, कुल-पुरोहित, कुलज्येष्ठा, पड़ोसिन, बाल-सखा, दास-दासी, यहाँ तक कि पालित पशु-पक्षी की भी ममता के मधुर चित्र अंकित किये गये हैं।

दशरथ-परिवार का जैसा भरा-परा चित्र मानस में दिखलाई पड़ता है वैसा वा० रामायण में नहीं। राम के जन्म से उनका आगमन भर उठता है, चारों भाइयों की क्रीड़ा के चित्र राजभवन की दीवारों पर अंकित हो जाते हैं, जनक-जननी का मन रहस्य उठता है, पालने पर लोरी और प्रभातियाँ गूँजती हैं, घूल भरे बालक को गोद में बैठा कर गृहपति भोजन करता है, गुरु की अनुमति से सारे कार्य किये जाते हैं, नववधुओं का परिछन होता है, उत्सुक पड़ोसिनें पालकी उधार-उधार कर देखती हैं (१.३४८), चार जोड़ियों को देख कर कुलपिता हर्ष से फूला नहीं समाता, 'भूसुर-भीर' और याचक आशिष देते हुए विदा होते हैं—यह है एक आदर्श हिन्दू परिवार का चरित्र और उसकी सुखद भाँकी !! निम्नलिखित चित्र में केवल दशरथ की नहीं, वरन् भारतीय गृहपति और गृहस्थ की ही रमणीय भाँकी देखिये :—

जहं रनिवास तहां पगु धारे । सहित वधूटिन्ह कुंवर निहारे ।

लिए गोद कर मोद समेता । को कहि सकइ भयउ सुख जेता ॥

वधू सप्रेम गोद बैठारी । बार बार हियं हरषि डुलारी ॥

कहेउ भुप जिमि मयउ विवाह सुनि सुनि हरष होत सब काहू

× × × ×

अचढ़ पान सब काहूँ पाए । सग सुगध भूषित छबि छाये ॥

× × × ×

बधू लरकिनी परघर आई । राखेहु नयन पलक की नाई ॥

लरिका अमित उनींद बस सयन करावहु जाइ ।

अस कहि मे विश्राम गृहं राम चरन चितु लाइ ॥ (१.३५५)

सुन्दर बधुन्ह सासु लै सोई । फनिकन्ह जनु सिरमनि उर गोई ॥ (१.३५८)

इसी प्रकार के पारिवारिक दृश्य मिथिला में और निषाद-नगरी शृंगवेरपुर में भी हैं। राम को देख कर मिथिला की नारियों का “जोग जानकिहि यह बरु अहई” कहना और राज-जामाता या नगर-जामाता की पहनाई की अभिलाषा करना भी भारतीय पारिवारिक जीवन का एक प्रतिनिधि चित्र है। सीता की विदाई का दृश्य भी ऐसा ही है (१.३३८)। शृंगवेरपुर का निषाद परिवार सहित राम का चरणामृत लेता है (२.१०१)। एक बूढ़े की सम्मति से भरत से लोहा लेने की योजना समाप्त हो जाती है (२.१६२)। वन में वृद्ध दम्पति अत्रि-अनसूया की वानप्रस्थ कुटी बाल-कोलाहल से रहित एक प्रशान्त परिवार का चित्र उपस्थित करती है।

चित्रकूट के समाज में जब अवध और मिथिला के रनिवास का मिलाप होता है तब भारतीय शिष्टाचार का और दो समर्थन जब अपने पुत्र और जामाता के सुख-दुख पर निस्स्वार्थ दृष्टि से विचार करती हैं तब भारतीय कुलमर्यादा का चित्र सामने आता है। वनवास के समय राम अपने दाम-दासियों तक को गुरु को मौंप कर जाते हैं (२.८०)। सुमन्त्र के लौटते समय रथ के घोड़े भी हिनहिना उठते हैं (२ दो० ६६)। जानकी की विदाई के समय पालित शुक्र-मारिका भी अधीर हो उठते हैं (१.३३८)। इस प्रकार की अनेक छोटी-बड़ी पारिवारिक भाकियाँ मानस की कथा के बीच गूथ दी गई हैं। ये चित्र भारतीय आदर्श परिवार के ढील के द्योतक हैं, इनमें व्यक्ति का नहीं परन्तु एक समुदाय का चरित्र दिखलाई पड़ता है। वा० रामायण में ऐसे चित्रों का अभाव है।

मानसकार ने प्रायः इन पारिवारिक चित्रों में राम के शील का प्रसार भी दिखनाया है, अर्थात् या तो राम के सान्निध्य से उनमें सौम्यता आ गई है अथवा उनकी सुशीलता का अर्थ हो गया है राम-भक्ति। कन्या जानकी की विदाई या बधू सीता के स्वागत का चित्र तो किसी भी उच्च, मध्य या निम्न भारतीय परिवार का प्रतिनिधि चित्र कहा जा सकता है।

वा० रामायण में राम के वन-प्रस्थान से पूर्व वशिष्ठ और सुमन्त्र केकयी की भर्त्सना करते हैं, सीता को बल्कल पहनते देख सारा कुटुम्ब हाहाकार कर उठता है। इस चित्र में कुछ पारिवारिक झलक है, परन्तु रावण की राजसभाओं और अन्तःपुर तथा रणांगण के जैसे भव्य चित्र उसमें हैं वैसे पारिवारिक चित्र नहीं हैं। दूसरी ओर मानस में भी परिवार से विशालतर परिधियों के चित्र वा० के समान विशद

और भव्य नहीं हैं। इससे भी दोनों काव्यों के लक्ष्य की कुछ भिन्नता प्रकट होती है। वाल्मीकि का लक्ष्य सर्वथा सामान्य जनता नहीं है वरन् उनका लक्ष्य है अपेक्षाकृत शिक्षित जनता, जब कि तुलसी ने अधिकांशतः सामान्य जनता को दृष्टि में रखा है। यद्यपि उनका प्रभाव शिक्षित जनता पर भी कम नहीं है।

तुलसी ने पारिवारिक परिधि के ग्राम पास के क्षेत्रों का भी चित्रण भक्तिपरक दृष्टि से ही किया है, जैसे कुटुम्ब, पड़ोसी, सखा, पथिक आदि का। राम के वन-प्रस्थान के समय रघुकुल के कुटुम्ब और पास-पड़ोस की कुल वृद्धायें भी आकर जुड़ जाती हैं और कैकेयी को सीख देती हैं तथा उसके न मानने पर बड़बड़ाती हुई चली जाती हैं (२.४६-५१)। राम के यौवराज्य पर उनके बाल-सखा बधाई देने आते हैं (२.२४)। मार्ग में पथिक राम के साथ लगे चलते हैं और अपरिचित भी पथिक उन्हें परिचित से लगते हैं। सीता से ग्राम-वधुये सख्यत्व स्थापित कर लेती हैं। (२.११६-११७)

पारिवारिक शील-निरूपण की ओर मानसकार की विशेष दृष्टि थी तथा वह रामकथा के द्वारा भारतीय परिवार का सांस्कृतिक स्तर ऊँचा उठाना चाहता था, इस बात का प्रमाण जानकी-मंगल तथा पार्वती-मंगल काव्यों की रचना से भी मिलता है। इसके अतिरिक्त तुलसी ने “नारि-सिखावनु” को भी विशेष महत्व दिया है अर्थात् पुरुष के अहंकार का दमन स्त्री की विनम्र शिक्षा ही कर सकती है, जैसा कि बालि-प्रसंग में तारा-शिक्षा और रावण-प्रसंग में पाँच बार मन्दोदरी-शिक्षा की आवृत्ति से प्रकट है। एक ओर उन्होंने ‘तरुणी’ के सान्निध्य को पुरुष के पतन का संकेत समझा है तो दूसरी ओर ‘प्रौढ़ा’ की शिक्षा को पुरुष के नैतिक आत्मिक उत्कर्ष का माधन भी माना है।

रामकथा में परिवारों के उत्कर्षाधिकर्ष के रहस्य निहित थे, जिनका तुलसी ने विकास किया है। अयोध्या का विनाश माता की कुमति से, लंका का ज्येष्ठ पुत्र और पिता की कुमति से, तथा किष्किंधा का ज्येष्ठ भ्राता की कुमति से होता हुआ दिखलाई पड़ता है। इसी प्रकार पुनः अयोध्या का उत्कर्ष पुत्र की सुमति से, लंका का अनुज की सुमति से और किष्किंधा का माता (तारा) की सुमति से होता हुआ दिखलाई पड़ता है। परिवार का संघटन और विघटन सुमति और कुमति से होता है, इस बात का प्रत्यक्षीकरण मानस में अधिक विशदता के साथ कराया गया है।

इस प्रकार मानस में छोटे-बड़े विविध समुदायों की सौम्य मनोवृत्तियों का चित्रण किया गया है, और ये सब मनोवृत्तियाँ मिल कर उसके अन्तर्गत भक्ति के व्यापक वातावरण के लिये उपयुक्त पृष्ठभूमि तैयार करती है।

निष्कर्ष—

समष्टिगत चरित्रचित्रण के अन्तर्गत भी हमने वाल्मीकि और तुलसी की प्रवृत्तियों में प्रायः वही भेद पाया जो व्यक्तिगत चरित्रचित्रण में तुलसी ने जाति समाज और परिवार सभी छोटे बड़े समुदायों को नीति मर्यादा और भक्ति के द्वारा

नियन्त्रित करने का प्रयत्न किया है और इन सभी का व्यक्तित्व राम के आधीन बनाया है। उनकी दृष्टि में आर्यजाति का अर्थ है 'राम की भक्ति में दीक्षित' जाति, इसीलिए उन्होंने जातिगत वर्गों को 'सन्त' और 'असन्त' नाम के दो विभागों में बांट दिया है। मानस में अयोध्या, मिथिला और शृंगवेरपुर का समाज सन्तों का है, लका का समाज अधिकांशतः असन्तों का और किष्किंधा का समाज संत-असंत का मध्यवर्ती है। वा० रामायण में तीन वर्ग हैं—(१) आर्य संस्कृति में दीक्षित इक्ष्वाकु वंश और उनके ही पूर्वज देवगण, (२) अनार्य संस्कृति के प्रतिनिधि राक्षस गण, और (३) आर्य संस्कृति के प्रति श्रद्धालु तथा सचेष्ट वानर-गृध्र-कोल किरात आदि। वाल्मीकि ने इन जातियों का निरूपण ऐतिहासिक दृष्टि से किया है, यद्यपि उसमें (विशेषतः प्रचलित वाल्मीकि रामायण में) पौराणिक कल्पना भी पर्याप्त रूप से आ गई है और तुलसी ने इनका निरूपण पौराणिक तथा भक्ति सम्प्रदाय की दृष्टि से किया है, यद्यपि उनमें अतन्त्र ऐतिहासिक संकेत भी मिल जाते हैं। यह अन्तर देवगण के चित्रण में विशेष रूप से देखा जा सकता है, जिनका वा० रामायण में सम्मान है परन्तु मानस में भक्ति और दैन्य के अभाव तथा भोगलिप्सा और अहंकार के आधिक्य के कारण तिरस्कार।

जातियों के अन्तर समाजों का चित्रण भी वाल्मीकि ने राजनैतिक दृष्टि से किया है और तुलसी ने आध्यात्मिक दृष्टि से। यह अन्तर ऋषि-समाज के चित्रण में देखा जा सकता है जो वा० रामायण में आर्यों के अभियान में सहायक है, परन्तु मानस में ब्रह्म की उपासना में लीन।

पारिवारिक तथा लघु समुदायों के शील-निरूपण की ओर तुलसी ने विशेष ध्यान दिया है। इससे दोनों महाकाव्यों की आकृति और प्रकृति, दोनों का ही, भेद स्पष्ट हो जाता है। वा० रामायण के विशाल आकार में वृहत् समुदायों को विशेष स्थान मिला है, वह मुख्य रूप से राष्ट्रीय महाकाव्य है। मानस के लघु आकार में लघु समुदायों के शील-निरूपण को विशेष स्थान मिला है, वह मुख्य रूप से कौटुम्बिक महाकाव्य है। राष्ट्रीय क्रान्ति के लिये पहले परिवार और व्यक्ति के चरित्र में ही क्रान्ति करनी आवश्यक होती है, इसीलिये तुलसी ने दूसरे छोर या छोटी इकाई से अपना सांस्कृतिक अभियान आरम्भ किया है।

सारांश

प्रबन्ध के प्रस्तुत अध्याय में दोनों काव्यों के प्रायः सभी पात्रों पर दृष्टिपात किया गया है जिससे हम रामकथा के पात्र-समाज की अनन्तता और विशालता का आभास प्राप्त कर सकें और रामकथा से उनका सम्बन्ध समझ सकें। इसके द्वारा हम दोनों कवियों की पात्र-कल्पना को भी, उनके कथाशिल्प के समान, स्पष्ट रूप में समझ सके हैं। इतने विशाल पात्र-समाज का परिचय केवल वर्गीकरण द्वारा ही सम्भव था। प्रमुख पुरुष और स्त्री पात्रों के सविस्तार चरित्र विश्लेषण द्वारा हमने दोनों कवियों के

माथ ही, प्राचीन और नूतन कन्नौटियों पर भी, यथा नायक, उपनायक, प्रतिनायक, पताकानायक, खलनायक, धीरोदान, धीरोद्धत आदि शास्त्रीय, तथा टाडप, वर्गवद्ध, प्रवृत्तिप्रमुख, व्यक्तित्व प्रधान आदि नवीन मनोवैज्ञानिक, और यथार्थवाद तथा आदर्शवाद आदि के भी मानदण्डों से उन्हें समझने का प्रयत्न किया है। इन प्रकार दोनों कवियों के पात्र-निरूपण और चरित्रचित्रण के विषय में हम निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त करते हैं —

१. कथावस्तु एक ही होने के कारण दोनों काव्यों में पात्रों की संख्या में, तथा उनके कार्यों, मनोवृत्तियों और आचरण में भी, पर्याप्त समानता है। फिर भी, चरित्रचित्रण के क्षेत्र में तुलसी की मौलिकता स्पष्ट रूप में लक्षित होती है। मानस के पात्रों पर तुलसी के व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है। उनका चरित्र-विधान उनके रचयिता कवि के उद्देश्य के अनुसार हुआ है, जिस कारण उनमें वा० रामायण के पात्रों की अपेक्षा नवीनता लक्षित होती है। कथाविधान के समान पात्रविधान के विषय में भी तुलसी ने अपना दृष्टिकोण मानस की प्रस्तावना में बतला दिया है।

२. कथाशिल्प के समान तुलसी ने चरित्रशिल्प में भी संक्षेप, विस्तार, वृद्धि, विपर्यय, भाव-परिवर्तन आदि प्रक्रियाओं का प्रयोग किया है। कुछ पात्रों के चरित्र उन्होंने संक्षिप्त कर दिये हैं जैसे रावणबन्धु खर तथा तारा और सुग्रीव के चरित्र। कुछ पात्रों को उन्होंने सर्वथा छोड़ दिया है, जिनमें से अधिकांश वा० रामायण के प्रसिद्ध पात्रों से सम्बन्धित हैं जैसे अनेक ऋषि, वानर और राक्षस तथा अयोमुखी नाम की राक्षसी। कुछ पात्रों का केवल नामोल्लेख किया है जैसे महोदर, अकंपन अनिकाय आदि। कुछ पात्रों के नाम तक न देकर केवल कार्य का ही उल्लेख कर दिया है जैसे स्वयंप्रभा का, और कहीं-कहीं दो पृथक पात्रों को मिला कर एक अथवा युग्म बना दिया है जैसे नल और नील तथा सरमा और त्रिजटा।

इसी प्रकार कुछ पात्रों के चरित्र का विस्तार अर्थात् उनके कार्यों में वृद्धि और आदर्शों या भावनाओं का उत्कर्ष किया है जैसे भरत, अंगद और हनुमान का। नवीन कथाओं के आधार पर कुछ नवीन पात्रों का भी समावेश हुआ है जैसे सुनयना और गुह के सेवक लिपाद का। जनक का चरित्र भी नवीन ही है क्योंकि वा० रामायण के प्रक्षिप्तांशों में भी उसका यथेष्ट विकास नहीं हुआ था। इसी प्रकार अहल्या, वणिगु, परशुराम, विश्वामित्र, जयन्त आदि भी नवीन प्रतीत होते हैं। कुछ पात्रों की स्थिति में परिवर्तन कर दिया गया है जैसे वा० रामायण के वानर सुशेण को लका का गक्षक वैद्य बताया है। इन्द्र-सारथी मातलि का कार्य विभीषण से कराया है। वा० रामायण में उसके आकार-विस्तार के अनुसार कथानिष्ठ पात्रों की संख्या अधिक है, तां मानस में पौराणिक शैली के कारण पौराणिक पात्रों की जैसे शिव, पार्वती, याज्ञवल्क्य, काग-भुशुंडि, नारद आदि। समष्टिगत चरित्र-चित्रण में तुलसी ने कौटुम्बिक और लघुसमुदायों का विकास किया है

समान ही, पात्रों की सृष्टि भी 'राम' तत्व को समझाने के लिये की है। इसीलिये मानस के सभी पात्रों का व्यक्तित्व राम के आधीन है। महाकाव्य में नायक का व्यक्तित्व प्रभुत्वपूर्ण अवश्य होता है फिर भी अन्य पात्रों का व्यक्तित्व-वैशिष्ट्य एक सीमा तक बना रहता है, जो कि मानस में नहीं है। परब्रह्म राम के प्रति मानस के सभी 'जीव' रूप पात्रों ने अपने व्यक्तित्व का विसर्जन कर दिया है, यहाँ तक कि उनकी शक्ति स्वरूपा होने के कारण सीता का भी स्वतन्त्र व्यक्तित्व नहीं है।

४. तुलसी की भक्तिभावना का प्रभाव उनकी चरित्र-सृष्टि पर निम्नलिखित रूप में दिखलाई पड़ता है:—

(क) सभी पात्रों का व्यक्तित्व राम के आधीन है, अर्थात् उन्होंने राम के लिये शरीर धारण किया है और उनके गुणों से राम का प्रताप तथा अवगुणों में राम की विमुखता प्रकट होती है।

(ख) भक्ति की दृष्टि से ही पात्रों की संख्या में वृद्धि तथा उनके चरित्र का उत्कर्ष या अपकर्ष किया गया है जैसे व्यक्तिगत पात्रों में निषाद की वृद्धि और हनुमान, भरत तथा अंगद का उत्कर्ष एवं सुग्रीव का अपकर्ष। राम और सीता के प्रति भक्ति-भाव के विस्तार के लिये उनसे सम्बन्धित सुनयना-जनक की कल्पना तथा चरित्र-विस्तार किया गया है। ऋषि-ममाज राम का भक्त होने के कारण वन्दनीय है, मिथिला और शृंगवेरपुर के समाज के प्रति भी हमें इसीलिये श्रद्धा है। वानर समाज की महिमा हमारी दृष्टि में उनकी राम-भक्ति के कारण ही बढ़ी हुई है। देवताओं का हमारी दृष्टि में, मानस के आधार पर, सम्मान कम हो गया है क्योंकि उनमें दैन्य का अभाव और भोग तथा ऐश्वर्य की प्रवृत्ति है। शिव का विशेष सम्मान इसलिये है कि वे राम के परम भक्त हैं। राक्षस इसीलिये निन्दनीय है कि वे राम के विरोधी हैं। उनमें से भी, जो राम के विरोधी नहीं हैं उनके प्रति सद्भावना उत्पन्न की गई है और जो विरोधी हैं उनके प्रति घृणा।

(ग) काम और भक्ति का वैर है। इसलिये विभीषण और सुग्रीव को, जिन्होंने अपनी अग्रजाओं को पत्नी बना लिया, भक्त होकर भी अधिक सम्मान नहीं मिला है। उनसे बढ़ कर सम्मान निषादराज गुह के चाकर केवट और भीलनी शबरी का है। भक्तराज नारद को भी काम-वासना का दण्ड मिला है। हनुमान का राम-प्रेम सर्वोत्कृष्ट है, क्योंकि वे काम से दूर हैं। इसलिए उनका सम्मान लक्ष्मण और भरत से भी बढ़कर है। वे दास्य-भक्ति के आदर्श पात्र हैं।

(घ) सभी पात्रों को उचित और अनुचित रीति से भक्ति में दीक्षित करने का प्रयत्न किया गया है। रावण-पक्ष में राम-भक्तों की संख्या में वृद्धि की गई है—पुत्र प्रहस्त, पत्नी मंदोदरी और दूत शुक की। रावण-वध पर मंदोदरी-विलाप के अन्तर्गत उनके चरित्र का पातिव्रत की दृष्टि से अपकर्ष हुआ है जिसे राम की भक्ति भी वस्तुतः ऊपर नहीं उठा सकी है। ऋषियों को ब्रह्म राम का भक्त बनाया गया है। सारी सम्य और असम्य जातियाँ तथा वगैरे भक्ति में दीक्षित किए गये हैं। इस प्रकार काव्य में

सांप्रदायिकता का प्रवेश और कला का ह्रास हुआ है। इसलिये रावण का चरित्र प्रति-नायकत्व के गौरव से शून्य दिखलाई पड़ता है और अन्य पात्रों का व्यक्तित्व उभर नहीं पाया है। सभी पात्र भक्ति-सागर की तरंगें बन गये हैं।

(ड) कथा-प्रवाह में तृण के समान बह कर आने वाले लघु या तुच्छ पात्रों को भी भक्ति का छींटा दे कर महत्व प्रदान किया गया है। स्वयंप्रभा का मानस में, सन्निपत्ता के कारण, नाम नहीं दिया है फिर भी भक्ति के कारण उनका कार्य स्मरणीय बना दिया गया है।

(च) भक्ति में ऊंचे होने के कारण कुछ पात्र स्वयं भी राम के समान जनता की भक्ति के आलंबन बना दिये गये हैं जैसे हनुमान, भरत, सुमित्रा, शबरी, निषाद और देवाधिदेव शिव। राम-भक्ति का विस्तार और शैव-वैष्णव संप्रदायों का साम-जस्य करने के लिए मानस में शिव को विशेष महत्व दिया गया है। इसका सम्बन्ध न तो कथा से है और न कवि-कला से, केवल भक्ति-भावना और कवि के उद्देश्य से है।

(छ) भक्त पात्रों की प्रशंसा और अभक्तों की निन्दा स्वयं कवि ने अपने मुख से की है। चरित्र-चित्रण की यह पद्धति भी सांप्रदायिक है।

(ज) भक्ति-भावना और पौराणिक शैली के कारण पौराणिक पात्रों की अधिकता है और चरित्र चित्रण में भी पौराणिकता का तत्व अधिक है।

५. भक्ति का तत्व वा० रामायण के चरित्रचित्रण में भी दिखलाई पड़ता है। उसमें भी सुमित्रा, विभीषण, शबरी, हनुमान, जटायु, भरत, आदि पात्रों में भक्ति भावना स्पष्टतया दृष्टिगोचर होती है। वा० रामायण के राम भी धर्मविग्रह और शरणागत-वत्सल है। विभीषण-शरणागति में भक्ति भाव स्पष्ट है। इससे प्रकट है कि दोनों ही काव्य धर्मग्रन्थ और भक्तिग्रन्थ की कोटि में आते हैं। वा० रामायण के प्रक्षिप्तांगों में अवतारवाद, भक्तितत्व और अलौकिक तत्त्व और भी अधिक आ गया है, जिससे परवर्ती भक्तिपरक राम-साहित्य के लिए ठोस भूमिका तैयार हो गई है। उसके भी ऋषि-समाज, वानर और राक्षसों में भक्ति भावना दिखलाई पड़ती है।

६. दोनों ही कवि चरित्रचित्रण में आदर्शवादी हैं अर्थात् उनका दृष्टिकोण नैतिक और उपदेशात्मक है, दोनों का काव्यनायक के प्रति पक्षपात है, दोनों ने काव्य नायक और उससे सम्बन्धित पात्रों के गुणों में अत्युक्ति की है, परन्तु अन्तर यह है कि तुलसी ने काव्यनायक के प्रति अधिक आग्रह पूर्वक भक्ति उत्पन्न करने का प्रयत्न किया है, प्रतिनायक की निन्दा की है और घृणा का प्रचार किया है। वाल्मीकि की शैली समवेदनात्मक और सांकेतिक है और तुलसी की उपदेशात्मक। अलौकिकता का तत्व आदिकाव्य में भी है परन्तु मानस में अधिकांश वातावरण अलौकिक ही है। राम का समस्त क्रियाकलाप लोला तत्व के अंतर्गत है। मानस का समस्त पात्र विधान अवतारवाद की पृष्ठभूमि पर हुआ है। पौराणिक तत्व आदिकाव्य में भी दृष्टिगोचर होते हैं, परन्तु मानस में उनका विशेष आधिक्य है

७ तुलसी ने भी

तत्त्वों का सव्या परित्याग नहीं किया है उनके

राम मानव-आचरण भी करते हैं। मंथरा और कैंकेयी का मनोवैज्ञानिक और मनो-द्वन्दात्मक चित्रण करने में उन्होंने विशेष कुशलता प्रदर्शित की है। लक्ष्मण के चरित्र में यथार्थता है। मेघनाद का भक्ति में दीक्षित न किया जाना भी यथार्थवादी तत्त्व है। वाल्मीकि में यथार्थवादी तत्त्व ऐतिहासिकता और स्वाभाविक मनोवैज्ञानिक चित्रण के रूप में अधिक है। जहां वाल्मीकि ने शूर्पणखा-विरूपण और बालि-वध जैसे कृत्यों को यथार्थ ऐतिहासिक दृष्टि से प्रस्तुत किया है वहां तुलसी ने ब्रह्म राम के द्वारा लोकहित की दृष्टि से किये जाते हुए दिखलाया है। वाल्मीकि की कथा और चरित्र-विधान में ऐतिहासिक तथा राजनैतिक दृष्टि प्रधान है और तुलसी में आध्यात्मिक।

दोनों ही काव्यों में उत्तम पात्र भी सर्वथा दोष रहित नहीं हैं, जैसा कि राम और सीता के चरित्र में भी हम देख चुके हैं, और अधम पात्र सर्वथा गुण रहित नहीं है जैसा कि रावण-चरित्र में दिखलाया गया है। मानस में भी रावण की सहिष्णुता और पत्नी के प्रति दाक्षिण्य हमें प्रभावित करता है। अन्तर यह है कि तुलसी राम के मानव-आचरण अर्थात् उनकी सहज दुर्बलताओं और विपदाओं को लीला मात्र बतला कर अपने काव्य में अलौकिकता और भक्ति का वातावरण उत्पन्न कर देते हैं, जब कि वाल्मीकि उन्हें पुरुषोत्तम की ही मानवीय दुर्बलताये बतलाते हैं। इसी प्रकार वे निम्न पात्रों में प्रगट होने वाली उच्च भावनाओं को भी सृष्टि की सहज समन्वयात्मकता के रूप में प्रगट करते हैं। दोनों कवियों के पात्रों में सत्, रज, तम, तीनों ही गुणों की वृत्तियां हैं, केवल उनके अनुपात में अन्तर है।

८. दोनों ही काव्यों के पात्रों में जटिलता है, अर्थात् उनके विषय में एकपक्षीय मत निर्धारित नहीं किया जा सकता। इस जटिलता के तीन कारण हैं—(१) राम कथा से सम्बंधित साहित्य में लोकतत्त्व और शास्त्र तत्त्व का सामंजस्य होना (२) यथार्थ और आदर्श का सामंजस्य, तथा (३) नवीन विचारों के निकष पर पुरातन पात्रों की परीक्षा की जाना। रामकथा और उसके पात्रों के संबन्धन में भावुकता की प्रधानता है, उनकी परीक्षा विशुद्ध बुद्धिवाद के आधार पर नहीं की जा सकती।

९. दोनों ही काव्यों के पात्रों की परीक्षा किसी एक कसौटी पर नहीं की जा सकती। केवल भावात्मकता की कसौटी पर रखकर उन्हें कोरी काल्पनिक सृष्टियां नहीं कहा जा सकता, उनकी पृष्ठभूमि में इतिहास है और मानवीय जीवन की वास्तविकता तथा यथार्थता भी है। इसी प्रकार लौकिकता को कसौटी पर रखने पर उन्हें सर्वसामान्य नियमों और आचरण के आधार पर नहीं समझा जा सकता। इस तथ्य की पुष्टि में एक विद्वान का यह कथन उद्धृत किया गया है “महापुरुषों के चरित्र परीक्षण में यह स्मरण रखना आवश्यक है कि वे ‘महापुरुष’ थे। साधारण पुरुषों में जो नियम लागू होते हैं वे उनमें नहीं हो सकते” (कल्याण, रामायणांक जुलाई १९३०, पृ० १४१, पर डा० गंगानाथ झा की सम्मति)। शास्त्रीय कसौटी पर उन्हें धीरोदात्त, धीरोद्धत, या फिर उत्तम, मध्यम अधम या दिव्य, अदिव्य और दिव्यादिव्य या फिर आधुनिक शास्त्रीय कसौटी पर ‘टाइप’ वगैरे प्रवृत्ति प्रमुख आदि शीर्षको द्वारा नहीं समझा जा सकता क्योंकि वे महाकवियों की निबन्ध सृष्टियां हैं उनकी रचना में इन सभी विचारों का विविध समाजों और

युगों की सस्कृतियों का, तथा नूतन और पुरातन का सम्मिश्रण है।

१० नाटक की कथावस्तु सीमित और सन्तुलित होती है, इसलिये उसके पात्रों का वर्गीकरण स्थिर रूप में किया जा सकता है, परन्तु महाकाव्य के लिये यह कठिन है। इन दोनों महाकाव्यों में नायक, नायिका और प्रतिनायक तो एक-एक हैं परन्तु शेष मुख्य पात्रों में से भी कुछ का विशिष्ट पद नामकरण की अपेक्षा रखता है। कौक्यी, मंथरा, तथा धूर्पणखा को 'खलनायिका' नहीं कहा जा सकता। इन सब के कार्यों के सम्मिश्रण से एक 'खलनायक' का स्वरूप अवश्य सामने सामने लाया जा सकता है। मारीच को भी एक सीमा तक इनमें सम्मिलित किया जा सकता है। सुग्रीव को 'पताकानायक' और विभीषण को 'प्रकरी नायक' कहा जा सकता है, परन्तु मेघनाद, लक्ष्मण और हनुमान को भी विशिष्टता समझने के लिये किसी पद-नाम की आवश्यकता अनुभव की जाती है। मेघनाद को उपप्रतिनायक, लक्ष्मण को उपनायक और हनुमान को उप-पताकानायक कहा जा सकता है। फिर भी दशरथ, भरत, अंगद और कुंभकरण शेष रह जाते हैं। स्त्री पात्रों में केवल सीता को 'नायिका' कहा जा सकता है, यद्यपि नाट्यशास्त्र और काव्यशास्त्र में 'नायिका' के निर्दिष्ट अर्थ के अनुसार वे कुछ भिन्नता रखती है। परन्तु, मन्दोदरी को 'प्रतिनायिका' और कौशल्या आदि को 'उपनायिका' नहीं कह सकते। इस प्रकार महाकाव्यों में एक ही पद के अंतर्गत अनेक पात्र लक्षित होते हैं। उदा० लिये 'उपनायक' पद के अंतर्गत लक्ष्मण के साथ भरत को और 'प्रतिनायक' के अंतर्गत रावण के साथ मेघनाद को अथवा 'उपप्रतिनायक' के अंतर्गत मेघनाद के साथ कुंभकरण को भी लिया जा सकता है। फिर भी ये सीमायें महाकाव्य के लिये संकीर्ण और अनुपयुक्त हैं। इन नाट्यशास्त्रीय आधारों पर महाकाव्य के पात्रों का वर्गीकरण भ्रान्तिमूलक है, क्योंकि उसकी कथावस्तु अनेक स्वतंत्रकथाओं के योग से संघटित होती है और वह नाटक के समान सुसंघटित हो भी नहीं सकती। महाकाव्य के पात्रों का वर्गीकरण तो नवीन ही शास्त्रीय प्रयास की अपेक्षा रखता है।

प्रकृतिचित्रण और वस्तुवर्णन

महाकाव्य के महान आकार और विशाल पृष्ठभूमि में एक ओर सृष्टि की महिमा का बोध नायक के उदात्त चरित्र के रूप में होता है, तो दूसरी ओर उसकी व्यापकता का चित्र प्रकृति के नाना दृश्यों और पदार्थों तथा सामाजिक जीवन से सम्बन्धित सम्पदाओं और उत्सवादिक के रूप में दिखलाई पड़ता है। नायक का जीवन जिस प्रकार विविध पात्रों और परिस्थितियों के बीच अपना मार्ग निर्धारित करता हुआ अग्रसर होता है, उसी प्रकार वह प्रकृति के विभिन्न दृश्यों, स्थलों और ऋतुओं तथा सामाजिक जीवन के विभिन्न उत्सवों और पर्वों एवं भौतिक सम्पदाओं के बीच से गुजरता है। अतः उसके जीवन के समग्र चित्रण के लिये इन प्राकृतिक दृश्यों एवं स्थलों तथा भौतिक पदार्थों का वर्णन भी अत्यावश्यक होता है। इसी को साहित्य-शास्त्रीय भाषा में महाकाव्य के अन्तर्गत 'प्रकृतिचित्रण' और 'वस्तुवर्णन' कहते हैं। लक्षण ग्रंथों में प्रकृतिचित्रण और वस्तुवर्णन को महाकाव्य के एक ही तत्त्व के अंतर्गत गिना गया है,^१ परन्तु विषयतत्त्व की दृष्टि से दोनों भिन्न हैं। प्रकृतिचित्रण में कवि की सूक्ष्म सौन्दर्य-भावना उसी स्तर पर प्रकाशित होती है जिस स्तर पर उदात्त मानव-प्रकृति के चित्रण में। इसीलिये प्रकृतिचित्रण को आज का समालोचक दो भागों में विभाजित करता है—आम्यन्तर प्रकृतिचित्रण और बाह्य प्रकृतिचित्रण। प्रथम से उनका आशय मानवस्वभाव के निरूपण से होता है और द्वितीय से प्राकृतिक दृश्यों के चित्रण से।^२ प्राकृतिक दृश्यों के चित्रण में वह केवल उनकी बाह्य आकृति का ही चित्रण नहीं करता वरन् उन दृश्यों के हृदय में प्रवेश कर प्रकृति के सूक्ष्मतरंग जीवन, सम्बेदन और क्रियाकलापों को भी भाँकी लेने का प्रयत्न करता है। वस्तुवर्णन सर्वथा स्थूल चित्रण से ही सम्बन्धित होता है अर्थात् उसके अन्तर्गत भौतिक सम्पदाओं का ही वर्णन होता है। आगे इन दोनों आधारों पर, अर्थात् प्रकृतिचित्रण और वस्तुवर्णन की दृष्टि से, हम दोनों कवियों की सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति और चित्रण-कुशलता की परीक्षा करेंगे। इन दोनों तत्त्वों का सामंजस्य-सूत्र है जीवन को विगदता, पर्यवेक्षण की शक्ति और चित्रण की कुशलता। अतः दोनों को एक ही अध्याय के अंतर्गत रखना उचित समझा गया है।

१. दे० काव्यादर्श (दरहो) १.१६-१७, काव्यालंकार (रुद्रट) १६.१३-१५, तथा साहित्यदर्पण (विश्वनाथ कविराज) के ये श्लोकः—

सन्ध्या पूर्वैर्दुरजनीपदोपधान्तवासराः । प्रातर्मध्याह्नमृगयाशैलतुवन सागराः ॥

समोगविप्रलम्भौ च मुनिस्वर्गपुराणरा

वखनोया यथायोग सांगोपागा अमी इह परिच्छेद ६, श्लो० ६२२ ३२४)

(अ) प्रकृति चित्रण

प्रकृति चित्रण का काव्य की वर्ण्य वस्तु और काव्य-शैली दोनों से घनिष्ठ सम्बन्ध होता है। काव्य का समारंभ ही वस्तुतः प्रकृति के प्रांगण से हुआ है। मानव-जीवन का सन्निवेश तो काव्य-जगत में प्रकृति के बाद ही हुआ है। सृष्टि रूपी तरु पर प्रकृति और मानव-जीवन एक साथ ही खेलने वाले दो पुष्प हैं जो परस्पर सुवासित होते हैं। प्रकृति में मानवीय जीवन के व्यापार और मानवजीवन में प्रकृति का सौन्दर्य लक्षित होता है। भारतीय साहित्य के आदिस्तम्भ वेद प्रकृति के ही पुनीत गान हैं जिनमें मनुष्य ने प्रकृति के जीवन में अपनी ही भावनाओं और साधनाओं की अनुभूति की है। धीरे-धीरे काव्य में मानव-जीवन का गान प्रधानरूप ग्रहण करने लगा और प्रकृति-चित्रण उसके आश्रित हो गया। वैदिक साहित्य-प्रकृति-पूजन का साहित्य है तो आदि काव्य रामायण मानव-पूजन का। उसमें मनुष्य की महिमा और उदात्तता का दर्शन करके उसका गौरव-गान इस भव्यता और तन्मयता के साथ किया गया है कि वह मानवातीत बन गया है, 'भगवान' बन गया है। वैदिक साहित्य से आध्यात्मिक वाङ्मय की परम्परा प्रवर्तित हुई जिसे आगे चल कर 'दर्शन' कहा गया और लौकिक साहित्य अर्थात् आदिकाव्य से रागात्मक वाङ्मय की परम्परा प्रवर्तित हुई जिसे शुद्ध साहित्य, लौकिक साहित्य अथवा मानवजीवन-परक साहित्य कहा गया। इस काव्य में भावनाओं का आलंबन प्रकृति न होकर मानव या महा-मानव था, अतः इसमें दर्शन का विशिष्ट रागात्मक स्वरूप 'वीरपूजा' या 'भक्ति' के नाम से दिखलाई पड़ा। आदिकाव्य में भावना का प्रधान आलंबन मनुष्य है, लेकिन उसे प्रकृति से पृथक् करके देखने पर उसकी सारी श्री और शौर्य फीका पड़ जाता है। प्राकृतिक परिस्थितियों में ही उस महामानव की महानता अर्थात् रूप, गुण और कर्म की श्रेष्ठता का विकास होता हुआ दिखलाया गया है। इस प्रकार आदिकाव्य से ही मानव और प्रकृति को परस्पर साथ रख कर काव्य रचना की परम्परा चली आ रही है। काव्य-तुला में एक ओर प्रकृति विराजमान है तो दूसरी ओर मानव।

रामायण और रामचरितमानस दोनों ही महाकाव्य हैं। महान मानव की जीवन-गाथा दोनों ही काव्यों में उदात्त शैली में गाई गई हैं, परन्तु जहाँ तक प्रकृति-चित्रण का प्रश्न है दोनों में बहुत अन्तर है। मानस में प्रकृति को अत्यन्त गौण स्थान मिला है क्योंकि उसके रचयिता के काव्य-सम्बन्धी विचारों और जीवन एवं जगत सम्बन्धी दृष्टिकोण में वाल्मीकि में भिन्नता थी। उसकी परिस्थितियाँ और उसके सत्कार, उसका युग और समाज, वाल्मीकि से भिन्न था। अतः उसने अपने काव्य में प्रकृति का सन्निवेश बहुत कुछ भिन्न पद्धति से किया है।

वाल्मीकि एक ऋषि थे और तुलसी एक सन्त एवं भक्त। एक के जीवन और काव्य-रचना पर तपोवन का प्रभाव है, दूसरे पर नागरिक जीवन का। रामायण की रचना तमसा के तट पर, चित्रकूट के शिखरों की छाया में, सर-सरिता-वन-यवत से घिरे आश्रम में ऋतुओं और प्रहरों से अलंकृत और बिहगों के

से कूजित प्रकृति के मुक्त प्रांगण में हुई थी, जब कि मानस की रचना अवधपुरी में, काशी के मठ-मन्दिरों में, और कभी कभी असी नदी के तट पर भी बैठ कर हुई थी। रामायणकार के समय में ऋचाओं की गूँज स्पष्ट स्वरों में अवशिष्ट थी, प्रकृति के प्रति भय-विस्मय-विनय और प्रीति के संस्कार अभी सर्जीव थे, प्रकृति वरदात्री थी और साथ ही अब मानवजीवन के शृंगार अर्थान् अलंकरण में भी सहयोगिनी बनने लगी थी। अतः आदि कवि ने जहाँ प्रकृति के भव्य और विराट् दृश्य प्रस्तुत किये हैं, वहाँ उसने प्रकृति के जीवन में गहराई से भाँक कर उसमें मानव जीवन के मनस्त क्रियाकलापों का, उसके श्मश और अश्रु, आना और निराशा, उल्लास और विपाद आदि का भी दर्शन किया है। उसने प्रकृति और मानव को नहोदर के रूप में देखा है, वे परस्पर प्रीति में पगे हुए हैं। प्राकृतिक विभूतियों के दर्शन से मानव उल्लसित हो कर नाचता हुआ दृष्टिगोचर होता है और दूसरी और मानवीय विपदाओं पर प्रकृति आसू गिराती हुई दिखाई पड़ती है। राम-सीता के वनवास में चित्रकूट और मन्दाकिनी आनन्दोल्लास के स्रोत प्रवाहित करते हैं और वे अपने को अयोध्या से कहीं अधिक सुखी अनुभव करने लगते हैं, तो दूसरी और सीता के हरण पर सारी प्रकृति, विशेषतः पंचवटी और वेनवती, असहायता पूर्वक आसू भी बहाती है।

मानव और प्रकृति के जीवन को इस प्रकार एकसूत्रता में गूँथने के अतिरिक्त आदि कवि ने मानवीय सौन्दर्य के निरूपण के लिये प्रकृति के अपार-प्रगाध कोप से नाना रत्नाभरण भी बटोरने आरम्भ कर दिये हैं। नायक-नायिका के नखशिख इन प्राकृतिक आभरणों (उपमानों) से जगमगा उठे हैं। आदिकाव्य में प्रकृति-चित्रण की जैसी बहुलता, विविधता और व्यापकता तथा सजीवता है, वह मानस में देखने को नहीं मिलती।

तुलसी की परिस्थितियाँ, उनका युग और इन सबसे विनिर्मित उनका निजी दृष्टिकोण प्रकृति के विषय में बहुत भिन्न था। 'प्राकृतजन' के गुणगान को सरस्वती का अपमान मानने वाला, राम-गुण-गान को ही वाणी का एक मात्र लक्ष्य और साधना समझने वाला, ममस्त जग को 'मीयराममय' जानने वाला कवि अपने काव्य में प्रकृति को स्वतन्त्र स्थान कैसे दे सकता था? मानस में प्रकृति-चित्रण का अभाव नहीं है, तुलसीदास की काव्य-शैली के विधान में उसका प्रचुर सहयोग है, परन्तु उसका स्थान गौण है क्योंकि कवि को राम के यशोगान से अपनी गिरा को पावन बनाना था। उसे कदाचित् भय था कि प्रकृति का अधिक समावेश होने से वह लक्ष्य-झण्ट हो जायेगा और नास्तिकों की श्रेणी में आ जायेगा। चित्रकूट से उसे प्रेम है, पर केवल 'रामपद अङ्कित अवनि' होने के कारण। गङ्गा और यमुना की लहरों का सौन्दर्य उसे स्वतन्त्र रूप में आकृष्ट नहीं करता, केवल विष्णु से सम्बन्धित और तीर्थों के वातावरण से भक्ति का उद्दीपन होने के कारण ही वह इनके प्रति आकृष्ट होता है। सागर का विराट् दृश्य उसे विस्मयाभिभूत नहीं करता, वरन् सेतुबन्ध के नाते ही वह उसका पूज्य है, उसका ध्यान लहरों की और न जा कर सेतुबन्ध के समय प

भगवद्दर्शन के लिये आये हुए जलचरों की ओर आकृष्ट होता है।^१ आकाश में सूर्य-चन्द्र और नक्षत्रों की सजीव शोभा देखने की अपेक्षा वह देवताओं के 'ऊँचनिवास', मँडराते हुए विमान और जयकार के साथ पुष्पवर्षा ही अधिक देखता है। ऋतुओं की शोभा और शृंगार भी उसके लिये स्वतन्त्र महत्व नहीं रखते। तुलसीदास को केवल महाकाव्य के नियम-निर्वाह के लिये, कथा के अनुरोध से और काव्यशैली के विधान में उपमानादि के रूप में प्रकृति के सहयोग की अनिवार्यता के कारण तथा राम की सेविका होने के कारण या राम की छवि से प्रतिबिम्बित होने के कारण ही प्रकृति का समावेश अपनी रचना में करना पड़ा है। अन्यथा, उनके काव्य में प्रकृति का स्वतन्त्र गौरव नहीं है। प्रकृति को स्वतन्त्र सत्ता के रूप में उन्होंने नहीं देखा है। उनके काव्य को पढ़कर किसी प्रकृति-प्रेरित उल्लास का अनुभव नहीं होता, प्रकृति-परक काव्य मानने में प्रायः दुर्लभ ही है।

काव्य में प्रकृति-चित्रण के विविध प्रकार दिखलाई पड़ते हैं और दोनों ही काव्यों में वे सभी प्रकार, किसी न किसी रूप में, अल्पाधिक मात्रा में, देखे जा सकते हैं। इस क्षेत्र में दोनों कवियों की भावना एवं प्रतिभा की तुलना की दृष्टि से दोनों काव्यों में चार प्रकार के प्रकृतिवर्णन पर विचार किया जा सकता है—(१) महाकाव्य के निर्देशानुसार प्रकृति वर्णन, (२) काव्यशैली के विचार से प्रकृति का अलंकाराश्रित वर्णन, (३) प्रकृति का रसाश्रित निरूपण और (४) कवि का निजी भावनाश्रित प्रकृति वर्णन।

(१) महाकाव्य की दृष्टि से प्रकृति वर्णन

शास्त्रीय नियमों के अनुसार महाकाव्य में नगर-वन-पर्वत-सर सरिता-सागर, दिन और रात के प्रहर तथा विविध ऋतुओं का वर्णन होना चाहिये।^१ महाकाव्य किसी महान कथा पर आधारित होता है, कथा की घटनायें विविध स्थलों और विविध अवसरों पर घटित होती हैं, अतः नायक के जीवन का इनसे सम्बन्धित होना स्वाभाविक ही है। इसके अतिरिक्त महाकाव्य में मानवजीवन की विशाल चित्रपट्टी प्रस्तुत करने के लिये भी, जीवन और जगत की सम्पूर्णता या व्यापकता का दर्शन कराने के लिये, प्रकृति के विविध स्वरूपों और क्रियाकलापों का समावेश होना आवश्यक है। इनके सन्निवेश से महाकाव्य की शैली में भी अभीष्ट उदात्तता का संचार होता है। एक ओर हम मानवीय महत्कर्मों को देखते हैं और दूसरी ओर उन महत्कर्मों के रंग-

१. देखन कहुँ प्रभु करना कंदा । प्रगट भय सब जलचर वृन्दा ।

मकर नक्र नाना भूख ब्याला । सत जोजन तन परम दिसाला ॥

मा० ६.४ ।

२. जैसा कि वाल्मीकि के निम्नांकित चित्र में है :—

गृहनक्षत्रतारागणचन्द्रार्क विभूषिते ।

विताने जीवलोकस्यविमले ब्रह्मनिर्मिते ॥

३ देखिये भ) दण्डी काव्यादर्श १ १६ (भा)

मच-स्वरूप वन, पर्वत, सागर और सरिताओं को, विराट् आकाश को तथा ऋतुओं के चक्र को देखते हैं। इस प्रकार महाकाव्य के प्रकृति चित्रण में हम जीवन की महानता का व्यापक रूप में दर्शन करते हैं।

रामकथा में राम-वनवास की घटना अनायास ही कवियों को व्यापक रूप से प्रकृतिचित्रण का अवसर प्रदान करती है। गंगा-यमुना-तमसा; चित्रकूट-ऋष्यमूक, प्रत्नवरा-सुवेल; दण्डक-पंचवटी, विशाल सागर और विराट् आकाश आदि प्राकृतिक स्थल एवं दृश्य, वर्षा-शरद्-हेमन्त आदि ऋतुएं, निशा-प्रभात-मध्याह्न आदि प्रहर, राम-कथा के अनिवार्य अंग हैं। इस प्रकार के कुछ प्राकृतिक वर्णन रामकथा में रुढ़िबद्ध हैं और रामायण से रामचरितमानस तक अनिवार्य रूप से कवि की रचना में स्थान पाते आये हैं, कुछ रामायण के साथ अथवा मध्यवर्ती साहित्य में पीछे ही छूट गये हैं और मानस तक नहीं आ पाये हैं अथवा सक्षिप्त हो गये हैं या भिन्न रूप में उपस्थित किये गये हैं, और कुछ प्राकृतिक चित्र मानस की कथा में नये भी जुड़ गये हैं। आशय यह कि राम कथा के विस्तार, संक्षेप और परिवर्तन का प्रभाव इन प्राकृतिक वर्णनों पर भी पड़ा है।

वास्तव में महाकाव्य में प्रकृति के समावेश का सिद्धान्त रामायण की शैली की देखकर ही निर्धारित हुआ है। दण्डी के काव्यादर्श, रुद्रट के काव्यालंकार और विश्वनाथ के साहित्यदर्पण में महाकाव्य में प्रकृतिचित्रण के जो रूप गिनाये गये हैं वे सभी वाल्मीकि रामायण में प्राप्त होते हैं परन्तु मानस में वे सभी नहीं मिलते, उनमें से कुछ ही हैं। दण्डी के अनुसार नगर, अर्णव, शैल, चन्द्र और सूर्योदय, उद्यान-क्रीड़ा और सलिल-क्रीड़ा, तथा मधुपान और रत्योत्सव का वर्णन होना चाहिये। रुद्रट ने भी प्रायः इन्हीं की आवृत्ति की है, उसने स्कन्धावार-निवेश और युवकों की क्रीड़ा को और जोड़ दिया है, जो वस्तुतः 'वस्तु वर्णन' के विषय हैं। विश्वनाथ ने सबका समाहार करते हुए 'मत्रपुत्रोदयादयः' (६.३२३) को भी सम्मिलित कर लिया है। ये विषय भी वस्तु वर्णन के अन्तर्गत आने चाहिये। इनके आचार्यों के महाकाव्य गत प्रकृतिवर्णन-विषयक विचार निम्नलिखित हैं। इनके आधार पर वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के प्रकृति-वर्णन की समीक्षा की जा सकती है :—

१. नगरार्णवशैलस्तुचन्द्रार्कोदयवर्णनैः।

उद्यानसलिलक्रीडामधुपानरत्योत्सवैः ॥ (काव्यादर्श १.१६)

२. अटवोकाननसरसीमरुजलधिद्वीपभुवनानि।

स्कन्धावारनिवेशं क्रीडा यूनां यथायथं तेषु।

रव्यस्तमयं संध्यां संतमसमथोदयं शशिनः ॥

रजनी च तत्र यूनां समाजसंगीतपानशृंगारान्। (काव्यालंकार १६)

३. संध्यासूर्येन्दुरजनीप्रदोषध्वान्तवासराः।

प्रातर्मध्याह्नमगयाशैलर्तुवनसागराः ॥ (साहित्यदर्पण ६.३२२)

इन विवरणों से पता चलता है कि महाकाव्य के

और विशाल प्रांगण

मे विराट् प्रकृति के असीम और असंख्य चित्रों के समावेश की कितनी गुजायश है।

वाल्मीकि रामायण में प्रकृति का ऐसा ही व्यापक समावेश, भूगोल-खगोल सहित, हुआ है। उसमें मधुवन के बानरों की उद्यानक्रीड़ा (सुन्दरकाण्ड), मन्दाकिनी में राम की सीता के साथ जलक्रीड़ा (अयोध्याकाण्ड) और अन्तःपुर में रावण का मधुपान और रत्योत्सव (सुन्दरकाण्ड) आदि दृश्य इन अलंकारिकों की शास्त्रीय परिभाषा का स्पष्टतया पथनिर्देश करते हुए दिखावाई पड़ते हैं। रामचरित मानस में न तो इन शास्त्रीय निर्देशों का प्रभाव दिखलाई पड़ता है और न ही प्रकृति की इतनी व्यापक छवि का चित्रण।

सर्वप्रथम इन्हीं लक्षणों के आधार पर हम दोनों काव्यों के प्रकृति-चित्रण की तुलना करेंगे।

(क) जनपद या नगर-वर्णन

रामकथा से पाँच जनपदों या वस्तियों का सम्बन्ध है—अयोध्या, मिथिला, शृगवेरपुर, किष्किंधा और लंका का। 'अयोध्या' नायक का, 'मिथिला' नायिका की 'शृगवेरपुर' प्रथम सखा गुह की, 'किष्किंधा' द्वितीय परन्तु मुख्य सखा अथवा पताका-नायक सुग्रीव की और 'लंका' प्रतिनायक रावण की जन्मभूमि है। अतः दोनों कवियों को इन नगरियों का अल्पाधिक वर्णन करना, कथा के नाते, अनिवार्य ही था। इनमें से अयोध्या और मिथिला थल-भूमि के सुसम्पन्न एवं सुन्दर नगर हैं, किष्किंधा पहाड़ों के आंचल में बसी हुई वस्ती है, शृगवेरपुर ग्राम है और लंका द्वीप है। इस प्रकार एक श्रेष्ठ महाकाव्य की दृष्टि से इनमें विविधता भी है। इनके भौगोलिक वातावरण के रूप में प्रकृति-चित्रण और नागरिक अलंकरण के रूप में वस्तु-वर्णन, ये दोनों ही किये गये हैं।

अयोध्या—

भारत की अत्यन्त प्राचीन और योद्धाओं के लिये अजेय, 'अयोध्या' नगरी परम वीर और महापुरुष राम की जन्मभूमि होने के कारण और भी अधिक यशस्विनी बन गई है। दोनों कवियों ने इसका भौतिक और भावात्मक दोनों ही प्रकार का वर्णन किया है।

भौतिक वर्णन से आशय इस नगरी की भौगोलिक सीमाओं और इसकी ऐश्वर्य-सम्पदा के वर्णन से है। भौगोलिक सीमाओं को बतलाते समय दोनों कवियों ने इसकी प्राकृतिक स्थितियों का उल्लेख किया है। नगर के समीप बहने वाली सरयू तथा राज्य की सीमाओं के समीप प्रवाहित तमसा नदी का उल्लेख कथानक की दृष्टि से आवश्यक था। कैकय प्रदेश से लौटने पर भरत के अयोध्या-प्रवेश के समय भी इस की प्राकृतिक सीमाओं का उल्लेख दोनों काव्यों में किया गया है। मानस की अपेक्षा वा० रामायण में भौगोलिक विवरण अधिक है। दोनों कवियों ने तमसा के अतिरिक्त गीर भा नदियों का

किया है जो राम को अयोध्या राज्य से निकलते समय

पार करनी पड़ी थीं।^१ आदिकाव्य से प्राचीन भारतीय भौगोलिक स्थितियों के विषय में विशेष जानकारी प्राप्त होती है। अयोध्या के धन-धान्य और ऐश्वर्य्य सम्पत्ति का वर्णन भी वाल्मीकि ने अधिक किया है, जिससे प्रकट है कि प्रकृति-चित्रण और वस्तु-वर्णन दोनों ही तत्त्वों का विस्तार आदिकाव्य में अधिक है।

अयोध्या के महात्म्य का वर्णन भी दोनों ही कवियों ने किया है, परन्तु इस क्षेत्र में भक्त तुलसी स्वाभाविकतया कवि वाल्मीकि से आगे बढ़े हुए हैं। उन्होंने मानस के प्रारम्भ में इस पावन पुरी की वन्दना की है^२ और अन्त में स्वयं राम के श्री मुख से इसकी महिमा का बखान कराया है।^३

अयोध्या के प्रति भक्ति-भाव दोनों ही कवियों में है परन्तु आदिकाव्य की देशभक्ति मानस में आकर देवभक्ति में परिणत हो गई है। वाल्मीकि के राम अपनी मातृभूमि के नाते उसे 'पुरिश्चेष्टे'^४ कहते हैं, परन्तु तुलसी के राम उसका महत्व बढ़ाने हुए उसे 'मम धामदा पुरी मुख रासी'^५ कहते हैं। इससे पुनः यह प्रकट हो जाता है कि भक्ति भावना के विविध तत्वों का आविर्भाव आदिकाव्य में हो चुका था जिनका विकास ही मानस में हुआ है। मानस में अयोध्या को सरिता 'सरयू' भी 'कवि कलुष नसावनि'^६ बन गई है और इसके तटों पर वेद-पुराण की चर्चा होती है।^७ इस काव्य में अयोध्या के प्राकृतिक वातावरण का चित्रण भी वस्तुतः भक्ति-भावना के ही उद्दीपन की दृष्टि से किया गया है। उसकी अमराइयाँ आध्यात्मिक और नैतिक चर्चा के लिये उसी प्रकार उपयुक्त वातावरण प्रस्तुत करती हैं जिस प्रकार सरयू के तट पौराणिक चर्चा के लिये। धार्मिक दृष्टि के कारण वा० रामायण की अपेक्षा मानस में अयोध्या और सरयू का वर्णन अधिक भी किया गया है।

मिथिला—

मानस के मिथिला-वर्णन में अयोध्या-वर्णन से भिन्न प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। तुलसीदास ने उसके निवासियों के नैतिक जीवन की झाँकी दिखाने की अपेक्षा 'पुर रम्यता' (१.२१२.५) अर्थात् सरोवरों और बाटिकाओं, नगर के बाहर की अमराइयों और राजोपवनों तथा अलंकृत पण्यों का सुन्दर परन्तु संक्षिप्त वर्णन किया है। सूर्योदय और चन्द्रोदय के प्रहरों का वर्णन भी इस नगरी के उपलक्ष में किया गया

१. तुलसी ने तमसा के अतिरिक्त गोमती और सई (स्यन्दिका) का उल्लेख किया है (मा० २.१८८, १८९) और वाल्मीकि ने वेदश्रुति नदी का नाम भी दिया है (रा० २.४६.१०-१२)।

२. मा० १.१६.१।

३. मा० ७.४.२-७।

४. रा० २.५०.२।

५. मा० ७.४.७।

६. १.१६.१

७. ७.२६.२

हैं^१ क्योंकि कवि को यहाँ राम और सीता के प्रथमानुराग का दृश्य अर्थात् पुष्पवाटिका की रमविभोर नाटकीय घटना उपस्थित करनी थी। अतः संयोग शृंगार के विभाव-विधान की प्रेरणा से मिथिला का रसात्मक प्राकृतिक वैभव कवि की आँखों में छलक उठा है। इन दो नगरियों के वर्णन में कवि के दो प्रकार के चित्र देखे जा सकते हैं, अयोध्या का चित्र भक्ति प्रेरित है और मिथिला का कला-प्रेरित। इसी प्रकार सर्वत्र तुलसी ने भक्ति-भागीरथी के बीच-बीच की खाड़ियों में काव्य की पंज-पुष्करिणियाँ सजा रखी हैं। मिथिला के 'भूपबागु' का चित्र तुलसी के काव्योचित प्रकृति वर्णन का एक सुन्दर चित्र कहा जा सकता है। मिथिला के राजोपवन के उक्त वर्णन में भी कवि "जहं वसन्त रितु रही लुमाई" (१.२२७.३) से आरम्भ करके "परम रम्य आराम यह जो रामहि सुख देत" (१. दो० २२७) ने अन्त करता हुआ अपने वास्तविक उद्देश्य को ही पकड़ लेता है अर्थात् उसकी दृष्टि में इस दृश्य की सार्थकता और महत्व राम को सुख देने के कारण ही है, कवि या पाठक को रमणीयता प्रदान करने के निमित्त नहीं।

वाल्मीकि रामायण में मिथिला का वर्णन नहीं किया गया है। यह भी एक पुष्ट प्रमाण है कि बालकाण्ड वाल्मीकि की रचना नहीं है। यदि बालकाण्ड आदिकवि की रचना होता तो अयोध्या, किष्किन्धा और लंका का इतना ऐश्वर्यपूर्ण वर्णन करने वाला कवि मिथिला को इस प्रकार अछूता न छोड़ देता।

श्रृगवेरपुर—

भागीरथी के तट पर बसी इस निषाद-नगरी की चर्चा दोनों काव्यों में हुई है, परन्तु वाल्मीकि रामायण में उसका वर्णन न होकर उल्लेख मात्र है, जबकि मानस में यहाँ के निवासियों का वर्णन भी है। राम की वनयात्रा की महत्वपूर्ण संजिल या विश्राम-प्रयाणक के रूप में इस नगर का विशेष महत्व है। दोनों ही काव्यों के पाठक इस नगरी के बाहर स्थित उस 'इंगुदी' (रा० २.५०.२८) या शिशुपा (मा० २.८६.४) तरु को, जिसके नीचे राम-लक्ष्मण और सीता ने एक दिन विश्राम किया था, जहाँ पड़े हुए 'दुइ चारिक कनक बिन्दु' (मा० २.१६६.३) देखकर भरत की आँखों में आसू भर आये थे, भुला नहीं सकते।^२ रामकथा में राम का यह विश्राम-तरु वाल्मीकि से तुलसी तक अविच्छिन्न यात्रा करके अमर हो गया है। महापुरुषों की जीवनी से सम्बद्ध होकर प्रकृति के सामान्य दृश्य और पदार्थ भी किस प्रकार गौरवान्वित,

१. राम के पूर्वराग-निरूपण के लिये चन्द्रोदय का (१. दो० २३७ तथा चौ० २३८) और रग-भूमि-प्रवेश के समय सूर्योदय का (१. दो० २३८ तथा चौ० २३९) वर्णन है।

२. रामकथा की सूक्ष्मतम रूढ़ियों का यह एक आकर्षक उदाहरण है। वाल्मीकि रामायण में भी यह विशेष वृक्ष कथा के उन्हीं स्थलों पर दिखालाई पड़ता है जहाँ कि वह मानस में है। पहले राम वहाँ विश्राम करते हैं फिर भरत उस वृक्ष के नीचे सीता के आभरण-चिह्न देखकर स्मृति-विह्वल होते हैं—दे० रा० २-८ ४ तत्र-तत्र हि दृश्यन्ते सक्ता कनकविन्दव

स्पृहणीय एवं अविस्मरणीय बन जाया करते हैं, इसका एक नमूना यह साधारण वृक्ष उपस्थित करता है।

तुलसी ने शृगवेरपुर के तर-नारियों का अत्यन्त भावपूर्ण वर्णन किया है। वाल्मीकि रामायण का शृगवेरपुर भुलाया जा सकता है परन्तु मानस का नहीं, क्योंकि यह राम-सखा की ही नहीं, भक्तराज निषाद की नगरी है। इसके अतिरिक्त गंगा तट ने भी इसे पवित्रता प्रदान कर रखी थी। अतः भक्त तुलसी के लिये तो यह तीर्थ ही बन गया था।

किष्किंधा—

वाल्मीकि रामायण में भी इस वानर-राजधानी का संक्षिप्त ही वर्णन है (किष्किंधा काण्ड में), फिर भी उससे वानर-सम्यता और सस्कृति की अच्छी झलक मिल जाती है। मानस में इसका वर्णन और भी कम है। दोनों ही काव्यों में किष्किंधा के चारों ओर की प्रकृति का भी, प्रसवण और ऋष्यमूक पर्वत तथा पम्पा सरोवर का, वर्णन किया गया है, जिसकी चर्चा आगे की जायेगी।

लंका—

शत्रुपुरी लंका का,—रावण की इतिहास-प्रसिद्ध स्वर्ण नगरी का,—वर्णन दोनों ही कवियों ने किया है क्योंकि उसका सम्बन्ध रामायण की मुख्यतम घटना से है। रामायण के कवि ने इस नगरी का अयोध्या से कहीं अधिक विशद और आकर्षक वर्णन किया है क्योंकि जनता अयोध्या के प्रति केवल श्रद्धा से आकृष्ट होती है परन्तु लंका के प्रति विस्मय और कौतूहल से। इसके अतिरिक्त राम की वीरता की कहानी भी लंका के स्वर्ण द्वारों पर ही लिखी गई थी, राम का 'रामत्व' अर्थात् वीरत्व लंका में ही पूर्णरूप से प्रकट हुआ था, अतः आदिकाव्य में लंका का सविस्तार वर्णन किया गया है। मानस में उसका केवल संक्षिप्त वर्णन दिखलाई पड़ता है।

दोनों ही कवियों ने लंका का वर्णन विशेष रूप से हनुमान के दूत-रूप में लंका-प्रवेश के अवसर पर (मुन्दरकाण्ड में) किया है। सीता की खोज लाने और सन्देश का आदान-प्रदान कर दो विरही जनों को सान्त्वना देने के अतिरिक्त सामरिक दृष्टि से चतुर हनुमान ने इस नगरी का विशेष रूप से निरीक्षण किया था। वाल्मीकि ने लंका के बाहरी सघन वन का, नगरों को घेरने वाली 'पद्मोत्पलालकृत' परिखा का, 'कांचन-प्राकार' का, 'ध्वजमालिनी अट्टालिकाओं' का, चित्रकूट पर स्थित 'पाण्डुर भवनों' का, प्राकारों पर रखी 'शतध्वजों' का, चित्रात्मक वर्णन किया है। ऐसे वर्णनों में उनकी राजनीतिक दृष्टि का भी विस्तार दिखलाई पड़ता है। पुर-प्रवेश के अनन्तर वाल्मीकि ने लंका के राजकीय गृहों का, विशेष कर वैभव और विलास की बाढ़ में बढ़ते हुए

के ————— भन्तपुर का शक्तिशाली रक्षा-योजना का पुष्पक-विमान

का, और अन्त में अशोक वाटिका का पर्याप्त विस्तार और कलात्मक दृष्टि से वर्णन किया है।^१ प्राकृतिक उपादानों को लेकर धरती-पुत्रों ने अपने परिश्रम से ऐश्वर्य की जो भव्यसृष्टियाँ की हैं उनका दर्शन इस लंकावर्णन में मिलता है। इसे शुद्ध प्रकृति-वर्णन की अपेक्षा ऐश्वर्यपरक प्रकृति-वर्णन या वस्तुवर्णन भी कह सकते हैं। परन्तु हमसे भी प्रकृति अपने कृत्रिम रूप में दिखलाई पड़ती है, अतः इसे मानव विरचित या शिल्पिक प्रकृति-वर्णन के अन्तर्गत रखा जा सकता है।

रामायण के लगभग दस सर्गों में वर्णित लंकापुरी मानस के तीन हरिणीतिका छन्दों में हीं मिमि गई है।^२ रामायण की शैली के अनुकरण पर संस्कृत के महाकाव्यों में इस प्रकार के सुविस्तृत वस्तु वर्णन बहुत किये गये हैं, परन्तु तुलसी ने कथा के प्रवाह और चरित्रयोजना को महत्व देते हुए ऐसे वर्णनों को सर्वत्र संक्षिप्त कर दिया है। महाकाव्य-शैली का विस्तृत वर्णन उन्होंने राम-विवाह में किया है जिसका सम्बन्ध वस्तु-वर्णन से है। वाल्मीकि रामायण की कथा के विराम यदि नागरिक और नैसर्गिक प्राकृतिक वर्णनों में दिखलाई पड़ने है तो मानस की कथा के विराम आध्यात्मिक और नैतिक उपदेशों में। रामायण के प्राकृतिक विराम रमणीय हैं, तो मानस के आध्यात्मिक विराम मननीय।

इस प्रकार दोनों कवियों ने महाकाव्य के शास्त्रीय नियमों के अनुसार रामकथा की इन पंच नगरियों का वर्णन किया है जिनके अलंकरण में प्राकृतिक उपदानों का मानवीय कुशलकरणों द्वारा पुनर्विधान दिखलाई पड़ता है। वाल्मीकि ने ये वर्णन आर्थिक और राजनैतिक दृष्टि से किये हैं तथा सौंदर्य और कला के प्रति उनकी दृष्टि खूब खुली हुई है, परन्तु तुलसी ने इन वर्णनों में मानवीय कौशल के दर्शन की अपेक्षा राम के प्रताप की ही भाँकी देखने और दिखाने तथा भक्ति भाव उत्पन्न करने का प्रयत्न किया है। न तो उनका मन ईश्वरकृत प्रकृति में रमा है और न ही मानवकृत प्रकृति में।

(ख) वन-वाटिका और पर्वत

रामकथा में मुख्यरूप में तीन वनों—चित्रकूट का वन, दण्डक-पञ्चवटी वन और किष्किंधा तथा लंका की मध्यवर्ती दक्षिण वन-शृङ्खला,—का सम्बन्ध है। उपवनों और वाटिकाओं में मिथिला की राजवाटिका या 'पुष्पवाटिका'; लंका की 'अशोकवाटिका' और किष्किंधा का 'मधुवन' उल्लेखनीय हैं। पर्वतों में रामगिरि चित्रकूट, किष्किंधा का प्रसन्नवन, हनुमान के उत्प्लवन का सागर-तटवर्ती महेन्द्राचल, और लंका के सुबेल, अरिष्ट और त्रिकूट गिरि उल्लेखनीय हैं। दक्षिण-टोली के वानरों का मार्ग निर्देश करने वाली स्वयंप्रभा की विचित्र गुफा भी भुलाई नहीं जा सकती।

१- सर्ग ५ सर्ग ५-८ तथा १४

२- सर्ग ५ ३

चित्रकूट का वन—

चित्रकूट के शिखरों, वन, वृक्षों, वनस्पतियों, निर्भरों तथा समीपवर्तिनी मन्दाकिनी का वर्णन वाल्मीकि और तुलसी दोनों ने किया है। परन्तु तुलसी का हृदय चित्रकूट की शोभा में न रमकर उसमें आभासित होने वाली राम की चरण-रज में ही रमा है। न तो उन्होंने मानस में उसके 'धातु रंगमंगे शृङ्गो' का वर्णन (जैसा कि गीतावली में है), न उसके वृक्ष-लता-फल-फूलों का परिगणनात्मक वर्णन, और न ही राम-सीता के उल्लास का यथेष्ट वर्णन (जैसा कि वा० रामायण में हैं) किया है। वा० रामायण के चित्रकूट को हम प्रत्यक्ष देखते हैं, उसके दृश्य-बन्ध-समीर हमारे नेत्र-प्राण-त्वक् को तृप्त कर देते हैं, परन्तु मानस का चित्रकूट भौतिक दृष्टि से इतना महत्वपूर्ण नहीं है जितना कि आध्यात्मिक या भक्तिभाव की दृष्टि से। वा० रामायण का चित्रकूट सदैव सुन्दर था, परन्तु मानस के चित्रकूट को राम के आगमन पर ही विशेष गौरव प्राप्त हुआ, जैसा कि निम्नलिखित वर्णन से प्रकट होता है—

जब ते आइ रहे रघुनायक । तब ते भयउ वनु मगलदायक ॥

* * *
करि केहरि कपि कोल कुरंगा । विगत वैर विचरिहं सब संग ॥

* * *
सैल हिमाचल आदिक जेते । चित्रकूट जसु गावहि तेते ॥
बिधि मुदित मन सुख न समाई । श्रम विनु विपुल बढ़ाई पाई ॥

* * *
परसि चरन रज अचर मुखारी । भए परम पद के अधिकारी ।
महिमा कहिअ कवन विधि तासू । सुख सागर जहं कीन्ह निवासू ॥

(मा० २.१३५-१३६)

मानस में चित्रकूट का गौरव राम के आधीन है और रामपद-अङ्कित हो जाने पर अब उसका गौरव इतना बढ़ गया है कि अवर्णनीय हो गया है। जिस प्रकार चरित्र चित्रण में तुलसीदास की यह प्रवृत्ति स्पष्ट दिखलाई पड़ती है कि सारे पात्रों का व्यक्तित्व राम के आधीन है, उसी प्रकार प्रकृति चित्रण में किसी भी सुन्दर दृश्य या आकर्षक पदार्थ का स्वतन्त्र महत्व नहीं है, क्योंकि उसे गौरव प्रदान करने या छीन लेने का एक मात्र अधिकार राम को है। इस प्रकार तुलसी की दास्य भाव की भक्ति का प्रभाव प्रकृति चित्रण पर भी पड़ा है। वाल्मीकि रामायण में कवि ने राम और सीता के मन्दाकिनी-विहार का अत्यन्त रसात्मक वर्णन किया है परन्तु तुलसीदास ने उस सारी कलात्मक चेष्टा को एक चौपाई में मसोस कर रख दिया है—

एक बार चुनि कुसुम मुहाये । निज कर भूषन राम बनाये ॥

सीतहि पहिराये प्रभु सादर । बँटे फटिक सिला पर सुन्दर ॥

परन्तु इतने संक्षिप्त वर्णन से रमविधान नहीं हो सकता । गीतावली में कवि ने इसकी कुछ पूर्ति की है—

निज कर राजीव नयन पल्लवदल-रचित सयन,
प्यास परस्पर पिथूष प्रेम पान की ।
सिय अग लखे धानुराग, मुमननि भूषन-विभाग,
तिलक-करनि का कहौ कलानिधान की ॥

(अयो० ४४)

चित्रकूट का जैसा सरम कलात्मक वर्णन तुलसीदास ने गीतावली में किया है उससे पता चलता है कि यदि वे प्रकृति-चित्रण में प्रवृत्त होते तो श्रेष्ठ शब्द-चित्रकार बन सकते थे, उदा० के लिये यह एक ही पक्ति देखिये—

भरना भर भिग भिग भिग जल तरंगिनी ॥ (अयो० ४३)

शुद्ध प्राकृतिक चित्रण के मार्ग में बाधा डालने वाली तुलसी की एक अन्य प्रवृत्ति भी है, और वह है उनके पाण्डित्य की प्रवृत्ति । वे प्रायः सांख्यिकों का सहारा लेकर प्रकृति के सहज रमणीय दृश्यों की प्रासादिकता भंग कर देते हैं । उदाहरण के लिये जहाँ वाल्मीकि मन्दाकिनी में नवदम्पति का विहार चित्रित करके काव्यरस की वृद्धि करते हैं, वहाँ तुलसी इस सरिता को 'पातक पोतक डाकिनी' बतलाकर और चित्रकूट को पापशावकों के निमित्त अचल अहेरी बनाते हुए नदी की धारा को उसकी कमान की प्रत्यंचा बना डालते हैं ।^१

अपने प्राकृतिक चित्रों को रूपकों में उलझाने के अतिरिक्त वे प्रायः अति-शयोक्ति, अत्युक्ति या अनिर्वचनीयता की शरणा लेकर भी छुट्टी ले लेते हैं, यथा—

कहि न सकहि सुपमा जिस कानन । जौ सत सहस होहि सहमानन ।
सो मैं वरनि कहौ विधि केहीं । डाबर कमठ कि मंदर लेहीं ॥

(अयो० १३६)

परन्तु वाल्मीकि रमणीय प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन करते हुए प्राकृतिक माधुरी का यथेष्ट रसपान स्वयं भी करते हैं और पाठकों को भी कराते हैं ।

चित्रकूट के प्रति जैसी सात्त्विक और आध्यात्मिक भावना तुलसीदास की है उसकी कुछ झलक वाल्मीकि में भी दिखलाई पड़ती है । प्रस्तुत अध्ययन में अनेक स्थलों पर यह दिखाया गया है कि भक्ति के तत्त्व रामायण (मूल रामायण) में भी पूर्णरूप से विकसित हो चुके थे । चित्रकूट को राम के सम्बन्ध से जो गौरव वाल्मीकि रामायण में प्राप्त हुआ है वह उसी भक्ति भावना का द्योतक है । प्राकृतिक दृश्यों में मन को विश्राम देने की शक्ति होती है, हृदय को पवित्र और प्रफुल्ल कर देने का गुण होता है । सुन्दर, मुशीतल, सुगंधित एवं सुरम्य दृश्यों को देखकर मन स्वतः

सात्विक भावनाओं से भर उठता है। चित्रकूट के विषय में भरद्वाज राम से यही कहने हैं—

यावता चित्रकूटस्य नरः शृगान्यवेक्षते ।

कल्याणानि समाधत्ते न पापे कुरुते मनः ॥ (२.५४.३०)

प्रकृति की पावनीशक्ति का अनुभव तुलसी और वाल्मीकि दोनों ही करते हैं, परन्तु तुलसी प्रकृति की इस शक्ति को राम की चरण-प्रदत्त मानते हैं जब कि वाल्मीकि स्वतंत्र भी मानते हैं। चित्रकूट राम के निवास से पूर्व भी अपनी प्राकृतिक विभूति के कारण एक पावन तीर्थ और तपोभूमि था और राम के निवास के बाद तो इसका गौरव और भी बढ़ गया। यह रामगिरि कहलाने लगा। किंवदन्ती है कि यही तुलसीदास को भगवान राम के दर्शन हुए थे^१।

चित्रकूट तुलसी की जन्मभूमि (राजा पुर) के निकट पड़ता है, इसलिये भी इस पर्वत से उन्हें विशेष अनुराग दिखलाई पड़ता है। राम और भरत के मिलाप के प्रसंग से तो यह रामभक्तों का महातीर्थ ही बन गया है—

चित्रकूट सुचिथल तीरथ बन । खगमृग मुरसरि निर्भर गिरि गन ।

प्रभु पद अंकित अवनि विसेषी । आयसु होइ त आबौ देखी ॥ (२.३०८)

दण्डकवन और दक्षिणापथ—

राम के वनवास के कष्टों, संघर्षों और संकटों का, विपत्तियों से घिरे हुए उनके जीवन का, उनके पराक्रम, शौर्य और निर्भीकता का, यथार्थ अनुभव वाल्मीकि रामायण ने ही किया जा सकता है, जहाँ कवि ने वनों की सघनता, हिल पगुओं की भयंकरता और राक्षसों के उत्पात का प्रत्यक्ष वर्णन किया है।^२ तुलसी ने कानन की भयंकरता का उल्लेख मात्र किया है,^३ वर्णन नहीं। वाल्मीकि रामायण के नायक को वन में वास्तविक तप करना पड़ता है, परन्तु मानस में तो इसका अवसर ही नहीं आता। निम्नलिखित अर्धाली देखिये—

सरिता वन गिरि अवघट बाटा । पति पहिचानि देहि बर बाटा

(मा० ३.७४)

तपस्वी राम के लिए आवश्यक आश्रम-जीवन और तपोभूमि का पर्याप्त वातावरण मानस में नहीं बनाया गया है। उसमें अग्नि-अगस्त्य आदि के आश्रमों का उल्लेख मात्र है जब कि रामायण में उनकी यज्ञवेदियों, स्नान के अनन्तर सुखाये हुए ऋषियों के कौपीनों, मृगयूथों के द्वारा पीकर गंदला किये हुए मन्दाकिनी-जल आदि का

१. इस सम्बन्ध में यह दोहा प्रचलित है—

चित्रकूट के घाट पर भइ सन्तन की भीर ।

तुलसीदास चन्दन विस्तत, तिलक देत रघुवीर ॥

२. रा० ३.२

३. मा० २.६३ और ६४ तथा ३.१४

भी प्रत्यक्षवत् वर्णन किया गया है^१। वाल्मीकि रामायण में राम के साथ पाठक भी वन में रहने या वन की झांकी पाने का अनुभव करता है परन्तु मानस में ऐसा नहीं लगता। रामायण का कवि दण्डकवन में राम के प्रवेश करते समय और दक्षिणापथ में वानरटोली के प्रवेश करते समय दोनों वन-शृंखलाओं की भयंकर निविडता का वर्णन करता है, जिसका कुछ आभास मानसकार ने अयोध्याकाण्ड में राम-सीता के सम्वाद के अवसर पर दिया है, परन्तु उक्त दोनों अवसरों पर परिस्थिति के अनुकूल वन के चित्रण करने का अवसर तुलसीदास बचा गये हैं। उनकी प्रकृतिकचित्रण-पद्धति में न तो संस्कृत के महाकाव्यों जैसे विस्तृत तथा अलंकृत वर्णन के लिए अवकाश है, न वाल्मीकि के समान वनस्पति-जगत के जीवन को निरखने और परखने की सुविधा है और न ही नायक-नायिका की रसात्मक मनोभूमि के लिए प्राकृतिक पृष्ठभूमि प्रस्तुत करने की कला। वा० रामायण में राम और लक्ष्मण पञ्चवटी में पहुँचने पर हेमन्त ऋतु का स्वागत करते हुए तपोवन-श्री का वर्णन करते हैं^२ जब कि मानस में वे इस वातावरण का उपयोग 'ईश्वर-जीव' भेद निरूपण करने और 'गो गौचर जहं लंगि मन जाई। सो सब माया जानहु भाई', जैसी दार्शनिक चर्चा के लिये करते हैं।^३ तुलसी की काव्यपद्धति में प्रकृति के रम्यरूपों और ऋतुओं के उपहारों की कितनी उपेक्षा हुई है, यह इस उदाहरण से स्पष्ट है।

उपवन और वाटिका—

साहित्यिक दृष्टि से मानस के पुष्पवाटिका^४ और अशोक वाटिका^५ के वर्णन उल्लेखनीय है। इनका उपयोग कवि ने नायक-नायिका के हृदय में संयोग और वियोगकालीन रतिभाव की प्रतिष्ठा करके शृंगार रस का प्रसारण करने के लिए किया है। वा० रामायण में पुष्पवाटिका प्रसंग नहीं है। उसमें अशोकवाटिका का वर्णन मानस की अपेक्षा प्रकृतिचित्रण की दृष्टि से कहीं अधिक रमणीय है। तुलसी ने अशोक के नूतन किसलय और फूलों से लदे वृक्षों की ओर इशारा किया है लेकिन वाल्मीकि ने रावण के शिल्प-प्रेम और कलात्मक अभिरुचि का भी पूरा परिचय दिया है। अशोक-वाटिका के वर्णन में (५.१४) वाल्मीकि की वही चिरपरिचित परिगण-नात्मक शैली अर्थात् माल-अशोक-चम्पक-उद्दालक-नाग-आम्र आदि वृक्षों की, कोकिल-मयूर-भ्रमर आदि पक्षियों और पतंगों की, बापियों तथा हंस-मारस आदि जल-पक्षियों की सूची दिखलाई पड़ती है। इसके साथ ही उन्होंने इस वाटिका के प्रति रावण का विशेष प्रेम प्रकट करते हुए वहाँ की कृत्रिम दीर्घिका और काचन शिशुपा का, जिसके नीचे सीता का निवास था, वर्णन किया है। इस प्रकार वे नैसर्गिक

१. रा० ३.१६

२. रा० ३.१६

३. मा० ३.१५

४. मा० १.२००

५. भा० ५.१

और कृत्रिम प्रकृति का मिलाप कराते हुए दिखलाई पड़ते हैं। तुलसी ने अशोकवाटिका का यत्किंचित् प्राकृतिक वर्णन मुख्यतया कथात्मक आवश्यकता की पूर्ति के लिये ही किया है जब कि वाल्मीकि ने वहाँ के मनोमुग्धकर वातावरण का चित्रण महाकाव्य में अपेक्षित वस्तुवर्णन और प्रकृतिचित्रण के अनुरूप किया है।

वानर-राज सुर्याव के मधुवन का उल्लेख दोनों काव्यों में है और इसे भी तुलसी को केवल कथा की दृष्टि से लाना पड़ा है क्योंकि लका से कृतकार्य लौटने पर हनुमान और अन्य दानरों का उल्लास प्रकट करना आवश्यक था। परन्तु प्रकृति के बीच उल्लास और क्रीड़ा (पिकनिक) का चित्र वाल्मीकि रामायण के मधुवन वर्णन में ही मिलता है। मधुवन में पिगलवर्ण वानरों द्वारा पक्वफलों का मधुपान और उन्मुक्त विहार प्रकृति के प्रांगण में उन्मत्त जीवनोत्सव का एक स्फूर्तिकारी चित्र उपस्थित करता है^१ जैसा एक भी उदाहरण मानस में नहीं मिलता। रामायण की इसी उद्यानक्रीड़ा को लक्ष्य कर दण्डी ने महाकाव्य के लिये अपेक्षित प्रकृतिवर्णन में उसका समावेश किया होगा—'उद्यानसलिलक्रीडामधुपानरतोत्सवः' (काव्यादर्श, १.१६)। महाकाव्य की शास्त्रीय आवश्यकता, उसकी अपेक्षित निश्चित गति और उदात्त शैली के लिये बीच-बीच में जिस प्रकार के विरामदायक रमणीय प्राकृतिक चित्र होने चाहिये वे मानस में दुर्लभ हैं।

पर्वत—

दोनों काव्यों में पर्वतों में चित्रकूट, प्रसवरा, महेन्द्राचल, सुवेल और चित्रकूट का वर्णन या उल्लेख मुख्य रूप से किया गया है। मानस में हिमालय का उल्लेख भी है परन्तु पर्वत के रूप में न होकर व्यक्ति हिमाचल के रूप में हुआ है और उसकी कथा शिव-पार्वती के प्रसंग में दी गई है।

चित्रकूट का विवेचन ऊपर वन-वर्णन के प्रसंग में किया जा चुका है। उसी प्रसंग में यह दिखलाया जा चुका है कि तुलसी ने कथा और भक्ति भाव की दृष्टि से ही प्रकृति के सारे दृश्यों का निरूपण किया है जब कि वाल्मीकि ने चित्रकूट गिरि के नयनाभिराम शृंगों के चित्र भी प्रस्तुत किये हैं। तुलसी ने चित्रकूट के वन और उसकी सरिता मन्दाकिनी का वर्णन तो कुछ किया भी है परन्तु पर्वतीय चित्र के लिये अपेक्षित उसके शिखरों को वे भूल ही गये हैं। मानस में वस्तुतः पर्वत का एक भी पूर्ण और यथेष्ट चित्र नहीं दिखलाई पड़ता। पर्वत की विराटता का अनुभव तुलसी नहीं करते। देखिये ऋष्यमूक की उन्होंने कैसी उपेक्षा की है—

आगे चले बढ़ुरि रघुराया । ऋष्यमूक पर्वत नियराया ॥ (४.१)

यदि इस पर्वत का वे सश्लिष्ट चित्रण करना करना चाहते तो बतलाते कि दूर से

१. वाल्मीकि की शालीनता से बेमेल होने के कारण और विष्टुप छन्दों के प्रयोग के भी कारण योरोपीय विद्वानों ने इसे प्रसिप्तांश माना है (दे० रामकथा० बुल्के पृ० ३६७), फिर भी इससे वा० के घटाकरण (सिस्टि) का तो बोध होता ही है।

शिखर कैसे प्रतीत होते हैं, उनके समीप पहुंचने पर कैसा अनुभव होता है, इत्यादि महेन्द्राचल का, जिस पर से हनुमान सागरोल्लंघन के लिए कूदे थे, नाम तक तुलसी ने नहीं लिया है। उसको भी एक पंक्ति में निपटा दिया है—

सिंधु तीर एक मूघर सुन्दर । शीतुक कूदि चढ़ेऊ ता ऊपर ॥

(सुन्दर० १)

और लका से हनुमान के लौटते समय भी कूदने के लिये उन्हें किसी उत्तुंग पर्वत-शिखर पर खड़े होना पड़ा होगा, यह तुलसी के ध्यान तक में नहीं आया, जब कि वाल्मीकि ने उस अवसर पर भी महेन्द्राचल के समान अरिष्ट पर्वत का वर्णन किया है।^१ वास्तव में महाकाव्य के लिए जैसे और जितने प्रकृति-वर्णन की आवश्यकता होती है वह मानस में पूरी नहीं हुई है।

पर्वतों के शिखर, कन्दरा, वृक्ष, निर्भर, वनस्पति, विविध जीव-समुदाय आदि का चित्र वाल्मीकि के महेन्द्राचल^२, प्रसवण^३ और अरिष्ट^४ के वर्णनों में ही देखने को मिल सकता है। उन जड़ वृक्षों के साथ भी हमारा उतना ही तादात्म्य हो जाता है जितना कथा के पात्रों के साथ क्योंकि वाल्मीकि तो प्रकृति के जीवन से प्रवेश करते हैं और उसके तार हमारे जीवन के साथ जोड़ देते हैं। हनुमान की उछलने की तैयारी के समय महेन्द्राचल का मचमचाना, उसमें रहने वाले सर्पों का क्रुद्ध होकर शिलाओं को काटने लगना, उछलने के साथ ही असंख्य पुष्पवृक्षों से भरे हुए अपार फूलों की घनी बौछार का हनुमान के शरीर को ढक लेना आदि ऐसे चित्र हैं जिनमें मन तल्लीन हो जाता है।^५ इससे कथानक की रोचकता और अलंकरण में भी वृद्धि होती है। महाकाव्य में प्रकृति-वर्णन और ऋतुवर्णन आदि का शास्त्रीय निर्देश मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ही नियत किया गया था, परन्तु इस बात को उपदेशक कवि तुलसीदास ने महत्व नहीं दिया है। मानवीय जीवन के साथ प्रकृति का जो सहयोग है उसे तुलसीदास ने अनुभूति पूर्वक समझने की चेष्टा ही नहीं की है।

(ग) सर-सरिता और सागर

पम्पा सरोवर—

रामकथा से सम्बन्धित केवल एक ही मुख्य सरोवर 'पम्पा' है जहां राम, शवरी से बिदा लेने के बाद और सुग्रीव से मिलने से पूर्व, कुछ देर के लिये रुकते हैं। दोनों कवियों ने इस सरोवर का वर्णन किया है।

वाल्मीकि ने जिस प्रकार वन-वर्णन में वनस्पति-जगत और पक्षियों एवं कीट-पतंगों आदि के जीवन में प्रवेश किया है, और प्रकृति की बाह्य आकृति तथा

१. ५.५६.१-३२ ।

२. ४.६७ तथा ५.१ ।

३. ४.२७ ।

४. ५.५६.६-२० ।

५. ५.१ ।

आन्तरिक संवेदनों के चित्र प्रस्तुत किये हैं, जिस प्रकार पर्वत-वर्णन में उन्होंने पर्वत का सजीव बनाने वाले निर्भरों, लतावृक्षों, पक्षियों और सर्पों का वर्णन किया है, उसी प्रकार पम्पा सरोवर के निर्मल जल, उसमें प्रस्फुटित कमल, उसके तट पर घूमने वाले मृग-सर्प आदि, तथा लता-वृक्षों का वर्णन किया है जिससे पम्पा सर का मानस-साक्षात्कार किया जा सकता है।^१ इस वर्णनात्मक अंश के अतिरिक्त उन्होंने उद्दीपन विभाव की दृष्टि में भी उसकी वसन्तश्री का निरूपण किया है जो राम के विरह को उत्प्रेरित करती है।^२ राम वनस्पति जगत और पशु-पक्षि-जगत के उल्लास से अपने विषाद की तुलना करते हुए और अधिक पीड़ित हो उठते हैं। वाल्मीकि की सूक्ष्मकल्पनाओं के नमूने भी इस स्थल पर दिखलाई पड़ते हैं और उनकी शैली में अलंकारिकता स्फूर्त हो उठी है। पम्पातटवर्ती वृक्षावली का परिगणनात्मक वर्णन भी उन्होंने किया है (४.१.७६-८३)। कहीं कहीं वृक्षादिक की लम्बी सूची खटकती भी है और ऐसी परिगणनात्मक शैली की वाल्मीकि ने बार-बार आवृत्ति की है, क्योंकि ये प्रकृति-परिवार के सदस्य उनके नित्य सहचर थे।

मानस का यह चित्र वाल्मीकि रामायण के समकक्ष रखा जा सकता है। तुलसी ने भी इस अवसर पर प्रकृति की शोभा को खुली आँखों से निरखने का प्रयत्न किया है, प्रकृति के प्रति उनकी सम्वेदनशीलता इस प्रकरण में दिखलाई पड़ती है (अरण्य० ४०)। परन्तु उन्होंने वाल्मीकि के समान इस शोभा को राम के विरहोद्दीपन की साधक नहीं बनाया है वरन् उनके प्रतप्त हृदय को विश्राम और शान्ति देने का साधन बनाया है :—

देखि राम अति रुचिर तलावा । भज्जनु कीन्ह परम सुख पावा ॥

देखी सुन्दर तरुवर छाया । बैठे अनुज सहित रघुराया ॥

(अरण्य० ४१)

स्पष्ट है कि उनकी भक्तिभावना यहाँ भी कार्य कर रही है। पम्पा की शोभा की ओर उनकी दृष्टि अपने आराध्य की आवश्यकता का अनुभव करते हुए गई है और उनका विरहोद्दीपन कराने की अपेक्षा उन्होंने उनकी चित्तशान्ति का ही वर्णन किया है। अप्रस्तुत रूप में नीति और दर्शन की चर्चा उन्होंने अपने स्वभाव के अनुसार यहाँ भी की है (अरण्य० ३६)। इस वर्णन में पम्पा की नैसर्गिक शोभा और प्रकृति के सुखदायक शीतल संस्पर्श का भी अनुभव होता है, यथेष्ट प्राकृतिक पदार्थों के उल्लेख से वातावरण में सजीवता और साकारता भी आ गई है, और साथ ही प्रकृतिगत सात्विकता और मानवजीवन गत सात्विकता को एक मुला पर रखने में भी कवि को अनुपम सफलता मिली है। तुलसीदास सहृदयतापूर्वक प्राकृतिक शोभा के प्रति जागरूक थे, प्रकृति ने उनकी कल्पना और भावना को अनुरंजित किया है, केवल

१. रा० ४.१ ।

२. अर्थ वसन्तः सौमित्रे नानाविहगनाश्रितः ।

अपने काव्य सम्बन्धी विशिष्ट दृष्टिकोण के कारण ही उन्होंने प्रकृति की उपेक्षा की है और उसे अपने काव्य में यथेष्ट स्थान प्रदान नहीं किया है।

अरण्यकाण्ड में जहाँ वाल्मीकि ने राम-लक्ष्मण-सम्बाद में हेमन्त का वर्णन किया है, वहाँ तुलसीदास ने दोनों भाइयों में दार्शनिक वार्ता कराई है। उसी प्रकार यहाँ पम्पा की सुरम्य तटी पर, अप्रस्तुत रूप में ही सही, दर्शन, भक्ति आदि की चर्चा से तृप्त होकर उन्होंने इसके लिये नारद जी को बुला लिया है और यह प्राकृतिक रंगमंच राम तथा नारद के मध्य धर्म और नीति की चर्चा के लिये उपयुक्त समझा गया है। अतः कहा जा सकता है कि यहाँ प्राकृतिक सुपमा जो आनन्द दे रही है वह तो अतिशक्ति लाभ (वाई प्राइवट) है। कथा के माध्यम से, प्राकृतिक चित्रों के माध्यम से, श्रमकारों के माध्यम से, सभी प्रकार से उन्होंने मानस में 'रामकवन' को ही मकमाने का प्रयास किया है।

सरितायें—

सरिताओं में मानसकार ने गंगा, यमुना, तमसा, सई, सरयू, मन्दाकिनी और गोदावरी का उल्लेख किया है। घटनाक्रम से सम्बन्धित होने के कारण कथा में इनकी चर्चा के बिना काम भी नहीं चल सकता था, परन्तु किसी भी नदी का सुन्दर और संश्लिष्ट चित्रण उन्होंने प्रस्तुत या प्रत्यक्ष रूप में नहीं किया है। अप्रस्तुत रूप में रूपक के आधार पर कैकयी के कोप की सरिता^१ और चित्रकूट में आए हुए जनक-समाज की करुणा-सरिता^२ का साक्षात् चित्रात्मक वर्णन उन्होंने अवश्य किया है। प्रकृति को अप्रस्तुत रूप में तुलसीदास ने जितना स्थान दिया है उतना ही प्रस्तुत रूप में भी दिया होता तो उनके काव्य में प्रकृतिचित्रण की कमी का इतना अनुभव न होता। गंगा का उल्लेख उन्होंने केवल पौराणिक दृष्टि से और राम की यात्रा से सम्बन्धित होने के कारण किया है, इसी प्रकार यमुना-तमसा-सई आदि का। हाँ, मन्दाकिनी की ओर वे चित्रकूट के सम्बन्ध से वास्तविक रूप में कुछ आकृष्ट हुए हैं परन्तु रूपक में उलझ कर रह गये हैं या उसकी रम्यता की अपेक्षा 'पातक पोतक डाकिनी' (२.१३२) के रूप में उसकी धार्मिक उपादेयता ही देखने-दिखाने में लग गये हैं। वा० रामायण में गोदावरी सीता की सखी बन जाती है, उत्तर रामचरित में तो 'वेत्रवती' का सख्य भाव और भी सजीव है, परन्तु मानस में सीता-हरण हो जाता है और गोदावरी के कानों में भनक तक नहीं पड़ती। मानस की इस निर्जीव गोदावरी से रामायण की सजीव गोदावरी की, जिसकी धार रावण को आते देख अपनी मखी के अनिष्ट की आशंका और आततायी के आतंक से मन्द पड़ गई है,^३ जिसे सीता चलते-चलने पुकारती है—तुलना करने पर दोनों कवियों के प्रकृतिविषयक दृष्टिकोण और चित्रण

१. मा० २.३४.१-४।

२. मा० २.२७५ दो०।

३. स्तिमितं गन्तुमारेभेभयाद गोदावरीं नदी—रा० ३.४६ ८।

४. रा० ३.४६ ३०

के स्तर का अन्तर सर्वथा स्पष्ट हो जाता है। वाल्मीकि रामायण में ये सरिता, सागर, पर्वत और वनस्पतियाँ घटनाओं में भाग लेती हुई प्रतीत होती हैं, परन्तु मानव में प्रकृति जड़ ही रही है, कहीं भी सजीव नहीं बन सकी है। विरह में राम के द्वारा 'खग-मृग-मधुकर खेती' को सम्बोधित करवा कर जड़-चेतन का भेद भुला देने वाली उन्मादमयी अवस्था का परिचय देते हुए गे.० तुलसीदास एक काव्यरीति का पालन तो करवा देते हैं परन्तु प्रकृति और मानव की समझना का अनुभव वे नहीं कर सके हैं।

मानस में गंगा का महत्त्व राम को पार उतार कर बड़भागिनी बनने के कारण, सरयू का अयोध्या तट पर प्रवाहित होने के कारण और मन्दाकिनि का राम-गिरि के समीप होने के कारण है, जब कि वाल्मीकि रामायण में गंगा का सुरम्य प्राकृतिक चित्र दिखलाई पड़ता है। अयोध्यातट पर सरयू का कलनाद सुनाई पड़ता है, यमुना को राम और लक्ष्मण अपने हाथ से बाँस का बड़ा बना कर पार करते हैं,^१ राम के वनमार्ग की अन्यान्य नदियाँ,—स्यन्दिका, वेदश्रुति, गोमती,—आदि भी यात्रा-पथ पर अशिक चिह्न अवश्य बना जाती है,^२ गोदावरी के दक्षिण की अनेक नदियों की टोली भी रम्य रमणियों के समान अपने आंचल का छोर फहरा जाती है—कृष्णा, कावेरी, नर्मदा, ताम्रपर्णी इत्यादि। इस प्रकार प्राचीन भारत की सरित्-सम्पदा का व्यापक वर्णन रामायण में होता है, उसमें नदियों के नामों की सूखा ही अधिक नहीं है अपितु उनके रूप और हृदय का परिचय भी अधिक दिया गया है। तमसा तो राम के एक विश्राम की कहानी के अतिरिक्त कौच-कथा और शोक-श्लोक के रूप में काव्य-देवी के रहस्यमय आविर्भाव की कौतुक-कथा भी कहती है। क्या हम मानस की सरिताओं के साथ इस प्रकार तादात्म्य स्थापित कर सकते हैं ? नहीं।

सागर—

सागर का वर्णन भी मानव में तुलसी की अपने प्रति अन्यमनस्कता की गाथा ही गुनाता है। वाल्मीकि को आकाश और सागर^३ के भव्य-विराट् चित्र बार-बार आकृष्ट करते हैं, मानों इनके रूप में विराट् पुरुष की पलकों के भीतर भाँक लेने, परम पुरुष के निमेष को निहार लेने, का प्रयत्न वे करते हैं। समुद्र की लहरें आकाश को छूती हैं और आकाश का तरल तारकदल लहरों पर उतर कर थिरकता है। ये हैं महाकाव्य के अनुकूल भव्य और अनन्त प्राकृतिक दृश्य ! मानस महाकाव्य है, अन्य कारणों से, परन्तु जहाँ तक प्राकृतिक चित्रण का प्रश्न है उसमें एक भी चित्र महाकाव्य के विशाल मंच के उपयुक्त दिखलाई नहीं पड़ता।

वाल्मीकि रामायण में हनुमत्प्लवन के समय सागर भानो उठ कर खड़ा

१. रा० ३.५५.१४-१६।

२. रा० २.४६.१०-१०

३. रा० ५.१

हो गया है। उसमें सागर-वर्णन दो अवसरों पर चित्रात्मक शैली में किया गया है, हनुमत्प्लवन के अवसर पर और सेतु द्वारा पयोधि पार करने के समय। मानस में भी कथा के नाते ये दोनों अवसर उपस्थित हुए हैं, परन्तु उनमें कथा की आवश्यकता ही पूरी हुई है प्रकृति का चित्रण नहीं हुआ है। रामायण में कपि-केशरी के सागरोल्लंघन के समय महेन्द्राचल की अतोल वानस्पतिक पुष्प-सम्पदा से आच्छादित जलधि मानो पुष्प-शय्या ही बन जाता है अथवा नक्षत्रों से समाकुल आकाशवत् प्रतीत होने लगता है। हनुमान के नीचे का समुद्र-भाग मानो इस महामल्ल के महाभार से खलबला उठता है जो उसकी लहरों को धकेलता हुआ अदम्य प्राकृतिक शक्ति के समान आगे बढ़ा जा रहा है (५.१.६६)। हनुमान के वेग और मेघों से उत्पन्न वायु का महा-निनाद ऐसा प्रतीत होता है मानो ब्रह्माण्ड के चीरे जाने का शब्द रोदसी में भर उठा हो, और आकाश और भूमि को बीच से चीरते हुए पवनपुत्र मानो अपने वेग से उठाई हुई लहरों को गिनते से चले जा रहे हों (वही, ७३)। उस समय समुद्र एक सम्पुट के समान ही (द्रोणीकृत इवार्णवः) प्रतीत होता था (वही, ८०)। कभी बादलों में छिपते और कभी उन्हें चीर कर बाहर निकलते हुए हनुमान देवगंधर्व-चारणों का साधुवाद सुनते जा रहे थे। सूर्य ने अपना ताप कम कर दिया था, पवन ने अपनी गति मंद कर दी थी, और निखिल प्रकृति मानो आशीर्वाद की वर्षा ही कर रही थी।

(घ) आकाश, दिनरात, प्रहर तथा ऋतुएँ

आकाश—

महाकाव्य की भव्यता के विधान में अनन्त क्षितिजव्यापी, मेघ-चित्रों से अंकित, भास्कर से ज्योतित, और निशाकर की चन्द्रिका से चर्चित, तारा-समाकुल आकाश या धरती की 'छत' का विशेष हाथ है। वाल्मीकि ने प्रायः आकाश और सागर को एक पलक में, एक साथ, देखा है:—

सागर चाम्बरं प्रख्यमस्वर सागरोपमम् ।

सागरं चाम्बरं चेति निर्विशेषमदृश्यत ॥ (६.४.१२०)

तुलसी ने न सागर की विराटता के चित्र हैं और आकाश की।

दिन-रात और प्रहर—

प्रभात और मायंकाल के दृश्य दोनों ही काव्यों में हैं। वाल्मीकि रामायण में उनकी संख्या भी अधिक है और उनका सौन्दर्यात्मक वर्णन भी। इसी प्रकार सन्ध्या की अद्भुत शान्ति इन पंक्तियों में अनुभव होती है:—

निस्पन्दस्तरवस्सर्वे निलीना मृगपक्षिणः ।

नैशेन तमसा व्याप्ता दिशश्च रघुनन्दन ॥ (बाल० ३४.१५)

सन्ध्या की विश्रामपूर्णता का एक और चित्र देखिए:—

निलीयमानैर्विहगैर्निमीलद्भिश्च पक्षजैः ।

विकसन्त्या च

गतोऽस्त आयते रवि

किष्किषा०)

विहगों का नीड़-गमन, पंकजों का निमीलन, और मालती का विकास मूर्यास्त के सूचक है। कवि ने प्रहरो के चित्रण में प्रकृति की दिनचर्या, उसकी सक्रियता आदि का चित्रण कर उसमें सजीवता उत्पन्न की है। रंग-विरंगे मेघों से सन्ध्या की चित्र-मयता और रंगों के प्रति ऋषि वाल्मीकि का आकर्षण इस संक्षिप्त चित्र में देखिये.—

ततौऽस्तमगमत्सूर्यः सन्ध्यया प्रतिरंजितः । (६.३८.१८)

‘प्रतिरंजितः’ में कवि का सूक्ष्म पर्य्येक्षण और प्राकृतिक शोभा के प्रति उसका ऐन्द्रिय उल्लास सूचित है।

दोनों कवियों के प्रकृतिचित्रण की तुलना करने पर यह विचित्र विषमता दिखलाई पड़ती है कि एक ओर वनवासी ऋषि वाल्मीकि ने प्रकृति के ऐसे राजस चित्र उपस्थित किये हैं जो किसी राजकवि के लिये भी अमंभव और कल्पनातीत थे और दूसरी ओर नगरवासी कवि तुलसीदास ने विलास और विभूति से ऐसी तटस्थता दिखलाई है मानो वे जीवन भर सन्यासी रहे हों। नाना पुराण निगमागम से जितना सार लेकर उन्होंने मानस का भण्डार भरा है यदि उससे आधा-चौथाई भी प्रकृति के मुक्त क्षेत्र से लेकर भरते तो उनका काव्य कलात्मकता की दृष्टि से भी उतना ही ऊँचा उठ जाता जितना नैतिकता और धार्मिकता की दृष्टि से उठा हुआ है।

वाल्मीकि ने भी प्रकृति में ईश्वर की विभूति देखी है, जो मानव के उपभोग के लिये बिखरी पड़ी है, परन्तु तुलसी ने उसमें केवल राम की विभूति और उनका प्रताप ही देखा है जिसकी हम पूजा कर सकते हैं, उपभोग नहीं। इसीलिये पूजार्ह प्रभात के वर्णन ही उन्होंने अधिक किये हैं। सूर्योदय केवल राम के भक्तों के लिये भगवद्भक्ति का पाठ पढ़ाने आता है :—

कवि निज उदय व्याज रघुराया । प्रभु प्रताप सब नृपन्ह दिखाया ॥

(१.२३६.५)

उसकी अपनी स्वतन्त्र प्राकृतिक शोभा नहीं है। कथात्मक दृष्टि से इसकी यह उपयोगिता हुई कि राम का प्रताप देखकर राजा लोग निरुत्साहित हो गये और धनुर्भङ्ग का श्रेय राम को प्राप्त होने की सभावना प्रकट हो गई। इसी प्रकार राम के वन-प्रस्थान के प्रभात का उल्लेख करते हुए कवि कहता है :—

उदय होहु जनि रवि रघुकुल गुर । अवध विलोकि सूल होइहि उर ॥

(२.३७.३)

कथा-प्रसंग की दृष्टि से ही वह उगते हुए सूर्य की ओर निहारता है। उत्तरकाण्ड में कवि ने सूर्योदय को उपमान बनाकर राम के प्रताप का वर्णन किया है और ‘राम-प्रताप-दिनेसा’ का रूपक बाँधा है (७.३१)। आशय यह कि सूर्योदय के सहारे सूर्य-वश का प्रताप वर्णन करने का अवसर गोस्वामी जी को मिलता रहा है इसीलिये उन्होंने उसका समावेश अपने काव्य में किया है प्राकृतिक चित्रण के लिये नहीं

दिन और रात के प्रहरों में अधिकांशतः माय-प्रभात का ही वर्णन हुआ है। वाल्मीकि ने हनुमान के अंतःपुर-दर्शन का वर्णन निशीथकाल के सन्नाटे में किया है जिसमें कथा में साहसिक-सिंहन (रोमांटिक एडवेचर) अनुभव होती है। तुलसीदास ने राम के जन्म के समय मध्याह्न का उल्लेख किया है, जिसमें वसन्त की सुहानी दोष-हरी का सुखद स्पर्श अनुभव होता है —

मध्य दिवस प्रति मीन न धामा ! पानन काल लोक विश्राम ॥

मीनक नद मुग्धि दह बाऊ ! हरपित मुर सनन वन चाऊ ॥

(बाल० १२१)

यहाँ भी प्रकृति में सुखदता का कारण राम के जन्म की वेला है न कि वसन्त की निजी सुखदता।

ऋतु-वर्णन—

कालिदास का 'ऋतु संहार' कदाचित् षट्ऋतु-वर्णन की परम्परा का प्रथम अथ है, यद्यपि उसकी प्रामाणिकता सदिग्ध है। विद्वानों का विचार है कि यह परम्परा कालिदास को आदि काव्य से ही मिली।^१ आदिकवि ने वसन्त, वर्षा, शरद और हेमन्त ऋतुओं के अत्यन्त सुन्दर और सुविस्तृत वर्णन किये हैं और तुलसी ने भी वसन्त, वर्षा और शरद के वर्णन किये हैं, निदाघ और शिगिर जैसी तीव्र ऋतुओं की दोनों ही कवियों ने उपेक्षा की है।

वसन्त ऋतु तुलसी को विशेष प्रिय है, इसलिये नहीं कि वह कवियों की प्रिय ऋतु है वरन् इसलिये कि राम-जन्म की ऋतु है—'नौमी तिथि मधुमास पुनीता'।^२ इसी ऋतु में (और राम-जन्म की ही तिथि पर) उन्होंने अपनी यह महती रचना आरम्भ की थी।^३ राम के राज्य में तो यही ऋतु सदैव रहती थी (उत्तर० २३.१)। राम और सीता का पूर्वराग इसी ऋतु में पल्लवित हुआ और विवाह हुआ।^४ राम के विरहवर्णन के अवसर पर भी इसी ऋतु को काम-कटक के रूप में सामने लाया गया है। इसका विस्तृत वर्णन इसी अवसर पर हुआ है परन्तु वसन्त की सारी शोभा रूपक के रौप्यपिंजर में छटपटाती सी लगती है। इसके बाद किष्किधाकाण्ड में वर्षा के वर्णन में एक ही पंक्ति, 'घन घमंड गरजत नभ घोरा—प्रिया हीन डरपत मन मोरा,' उद्दीपन विभाव की दृष्टि से कही गई है, शेष वर्णन नीति-कथन की दृष्टि से किया गया है। इस नीतिपरक वर्षा-वर्णन में वर्षा का प्राकृतिक उल्लास और धर्म-चर्चा का आध्यात्मिक रस एक साथ अनुभव नहीं किये जा सकते। शरद ऋतु के भी यही बात है। एक स्थल पर छहों ऋतुओं का अप्रस्तुत रूप में उल्लेख

१. रूड डाज इन रामायण, भाग १, पृ० १३२।

२. मा० १.१६१.१।

३. नर भौम बार मधुमासा १.३४.६।

४. मूर गग वर देखेन जई। जई वसंत रिनु रही लोमाँ मा० १.२२७.३

५. मा० ३.३७ तथा ४८

तुलसीदास ने एक साथ ही 'कर डाला है और नारी के शरीर को उन्होंने इन्हों ऋतुओं का भण्डार बना दिया है।' दूसरी ओर वाल्मीकि ने ऋतु-वर्णन में प्रत्येक ऋतु के प्राकृतिक दृश्यों के परिवर्तन, वनस्पतियों और अनाज के खेतों की नई गोभा, मनुष्यों की दिनचर्या में होने वाली हेरफेर, पशु-पक्षियों आदि की क्रीड़ाओं और क्रियाओं में अन्तर, सन और मन पर विभिन्न प्रभावो आदि का अंकन किया है। वसन्त ऋतु फूलों की है और शरद ऋतु कमलों की, वर्षा के बादल और हेमन्त की धूप सुहानी लगती है, वसन्त में वनश्री का उत्कर्ष होता है, लता-वृक्षों का गौरव बढ़ जाता है और शरद में सरोवर-श्री का उत्कर्ष होता है, पुष्करिणियाँ गर्व से भूम उठती हैं, वर्षा मयूरों को आनन्द देती है तो शरद वकों और हंसों को। इस प्रकार के सूक्ष्म पर्व्यवेक्षण वाल्मीकि ने किये हैं, तुलसी ने नहीं। ऋतुओं की विभूति प्रकृति के भुक्त प्रांगण में, वनों, आश्रमों और खेतों में दिखलाई पड़ती है, मठों और मन्दिरों में नहीं, और सम्प्रदाय विशेष की सीमाओं से घिरे तीर्थ-स्थानों में भी नहीं। अतः आश्रमवासी ऋषि ने प्रत्यक्ष दर्शन और स्वानुभूति के आधार पर ऋतुओं की रंगशाला के रंगीन, गत्यात्मक, जीवन की स्फूर्ति से भरपूर, और समस्त इन्द्रियों का स्पर्श कर आंदोलित एवं सक्रिय बनाने वाले चित्र अंकित किये हैं। वर्षा के शीतल सरस समीर के प्रति प्रसन्न मानव हृदय की ललक का एक चित्र देखिये:—

मेघोदर विनिर्मुक्ताः कर्पूरदलशीतलाः ।

शक्यमजलिभिः पातुं वाताः केतकिगन्धिनः ॥ (४.२८-८)

वायु को अजलि से पी लेने की कल्पना कितनी अनोखी, कितनी वास्तविक और कैसी ऐन्द्रियिक आकुलता को व्यक्त करने वाली है !

वा० रामायण में उक्त चार ऋतुओं में से हेमन्त वर्णन विशुद्ध प्राकृतिक निरूपण की दृष्टि से किया गया है, जिसमें राम के वनवासी जीवन की, विशेषकर हेमन्त-कालीन कष्टप्रद तपस्वी जीवन की, आंकी प्राप्त होती है। शेष तीन ऋतुओं में कवि ने प्रकृति की पीठिका पर विरही राम की मनस्थिति के सूक्ष्म चित्र अंकित किये हैं। वसन्त ऋतु 'प्रचुर मन्मथः कालः' (४.१.१०) है और विरही राम उसके दृश्यों को 'मम मन्मथवर्धनाः' कहते हैं। जो दृश्य पहले आनन्ददायी थे वे अब नेत्र-कण्ठक बन गये हैं —

यानिस्म रमणीयानि तथा सह भवन्ति मे ।

तान्येवारमणीयानि जायन्ते मे तथा बिना ॥ ४.१.७०

वर्षाकाल में मयूर-मयूरी, हरिण-हरिणी, कारण्डव-कारण्डवी और शरत्काल में हंस-हंसी अथवा चकवा-चकवी के युग्म देखकर राम भी विरहविह्वल हो उठते हैं। इस समय उन्हें समस्त प्रकृति ही कामपीडित दिखलाई पड़ती है, आकाश भी कामातुर सीत होता है (कामातुरमिवाम्बरम्—४.२८.६)। प्रकृति के सुन्दर दृश्यों में उन्हें

सीता की प्रतिच्छवि दिखलाई पड़ती है, कमल उसके नेत्रों का और हंस उसके कण्ठ का स्मरण कराते हैं। वर्षाकाल में उन्हे पृथ्वी सीता की तरह आँसू गिराती हुई दिखलाई पड़ती है (४.२८.७) और काले मेघों में दमकती दामिनी उन्हें रावण के अङ्गु मे छटपटाती हुई बँदेही का स्मरण करा देती है—

नोलमेघाश्रिता विधुत्स्फुरन्ती प्रतिभाति मे ।

स्फुरन्ती रावणस्याङ्गे बँदेहीव तपस्विनी ॥ (४.२८.१२)

वाल्मीकि के ये ऋतु-वर्णन सङ्गीतमय चित्र से प्रतीत होते हैं, मानों कि प्रकृति के मंच पर नवीन ऋतु के प्रवेग के साथ पट-परिवर्तन सा होता है और नया राग छिड़ जाता है। कवि की भावुकता के साथ उसके काव्य में अलंकरण और सगीत-मयता की वृद्धि भी इन नाटकीय संगीतमय चित्रों में दिखलाई पड़ती है। उसकी कल्पना ऐसे अवसरों पर विशेष प्रखर और चंचल दिग्ललाई पड़ती है, दृश्यों का चित्रण करते समय अनुप्रासों की मुक्तामाल बन जाती है, उपमा-टीपक-रूपकों के रत्न जगमगा उठते हैं और न केवल राम मन्मथ-पीड़ित होते हैं परन्तु यह आश्रम वासी ऋषि भी अतीव भावुक बन उठता है। शरदऋतु का यह चित्र देखिये—

दर्शयन्ति शरन्नद्यः पुलिनानि शनैः शनैः ।

नवसंगम सत्रीडा जघनानीव यौषितः ॥ (४.३०.२८)

ऐसे स्थलों की अतिशय अलंकरणशीलता और अतीव भावप्रवणता देखते हुए इनकी प्रामाणिकता में सदेह किया जा सकता है परन्तु वाल्मीकि की दयार्थवादी दृष्टि को देखते हुए उन्हे सर्वथा सदिग्ध नहीं मानना चाहिये। ऐसे उदाहरण और भी हैं।^१ अतः सर्वथा प्रामाणिक अंशों के आधार पर भी वाल्मीकि का सरस प्रकृति-वर्णन और ऋतुओं के आगम पर उनके कवि हृदय की सहज थिरकन का अनुभव किया जा सकता है।

दोनों ही कवियों ने ऋतुचक्र में से ग्रीष्म और शिशिर को छोड़ दिया है क्योंकि इनमें अधिक ताप और अधिक शीत से प्राकृतिक शोभा नष्टप्राय हो जाती है और कवि के लिये कुछ वर्णनीय नहीं रह जाता। आदिकाव्य में अङ्कित ये ऋतुचित्र आज तक भारतीय काव्य की ऋतुवर्णन परम्परा के उदाहरण बने हुए हैं। रामचरितमानस का कवि भी इन रमणीय ऋतुओं के आन्तरिक स्पर्श से अछूता नहीं रहा है,—‘घनघमड-गर्जन’ बिरही राम का भयवर्धन करता है (४.१४.१), सुहाना वसन्त भी मन में भय उपजाता है (३.३७), सुन्दर खगगन अपनी गिरा से चलते पथिकों को मानो पुकार-पुकार लेते हैं (३.४०),—परन्तु उस कवि ने अलंकृत साहित्य या लौकिक संस्कृत साहित्य की प्रकृतिवर्णन-परम्परा को कम अपना कर, अधिकांशतः नीतिसाहित्य में पल्लवित हुई प्रकृति-वर्णन की परम्परा को ही अपनाया है, जिसके अनुसार प्रकृति मानव में ऐन्द्रिय स्फुरण, रोमांच-पुलक आदि नहीं जगाती वरन् उसे मनन-चिन्तन और भजन की ओर प्रवृत्त करती है। उसमें श्रीमद्भागवत और नीतिशतक का अनुकरण है। कालिदास

भवभूति और माघ का नहीं।

कथानक की समानता की दृष्टि से यह बात दर्शनीय है कि दोनों काव्यों में किष्किधाकाण्ड ही ऋतुवर्णन का काण्ड है। वाल्मीकि ने वसन्त, वर्षा और शरद का तथा तुलसी ने वर्षा और शरद का वर्णन इसी काण्ड में किया है। इससे दोनों काव्यों में कथायोजना का सादृश्य प्रकट होता है।

वाल्मीकि रामायण में प्रकृति के विराट् और विंगल, सूक्ष्म और मुकुमार, कोमल और कठोर, स्निग्ध और कर्कश, नैसर्गिक और कृत्रिम, सहज और चमत्कारिक, सभी प्रकार के चित्र देखने को मिलते हैं। उसके बाद ये चित्र इतनी मध्या और इतने विस्तार के साथ किसी परवर्ती रचना में दिखलाई नहीं पड़ते। यही कारण है कि अन्य अनेक दृष्टियों के समान प्रकृतिचित्रण की दृष्टि से भी 'महाकाव्य' शब्द केवल रामायण और महाभारत के लिये ही सीमित हो गया है। वा० रामायण में प्रत्येक काव्यतत्त्व महाकाव्य की महिमा से मंडित है—क्या छन्द-विधान, क्या अलंकार, क्या घटनाचक्र, क्या चरित्रचित्रण और क्या प्रकृति-चित्रण। महाकाव्य की ऐसी विराट् चेतना मानस में नहीं है, उसका प्रकृति-चित्रण तो महाकाव्य की दृष्टि से बहुत साधारण है।

लक्षणा ग्रन्थों में निर्दिष्ट महाकाव्योचित प्रकृति-वर्णन के सभी प्रकार वाल्मीकि रामायण में प्राप्त होते हैं जिनसे यह स्पष्टतया अनुभव होता है कि रामायण के प्रकृति चित्रण को देखकर ही साहित्यशास्त्रियों ने वे नियम निर्धारित किये होंगे। मानस में भी इन निर्देशों की पूर्ति तो हुई है, परन्तु उसके प्रकृति चित्रण में रमणीयता कम है और उपदेश अधिक।

(२) प्रकृति का अलंकाराश्रित चित्रण

कवि अपने वर्ण्य विषय के अलंकरण के लिये भी प्रकृति का प्राश्न्य लेते हैं। यो तो रामायण और मानस का वर्ण्य विषय रामकथा होने के कारण उनमें जितना प्रकृति-वर्णन है वह रामकथा की सौन्दर्यवृद्धि के विचार से अलंकाराश्रित ही माना जा सकता है, परन्तु यहां हमारा आशय उपमान या अप्रस्तुत विधान के रूप में प्रकृति के प्रयोग से है, जो कि प्रवानतया सादृश्य मूलक अलंकारों में किया जाता है। रामायण और मानस के अलंकारों पर विचार करते समय, विशेष कर उपमा और रूपक के प्रसंग में, इसकी कुछ चर्चा आगे भी की जायेगी, परन्तु यहां दोनों कवियों के प्रकृति-पर्यवेक्षण की तुलना के लिये भी इस पर विचार करना आवश्यक प्रतीत होता है।

दोनों कवियों ने प्रस्तुत विषय के प्रभावशाली मार्मिक वर्णन के लिये उपमानों का चयन लोक-जीवन, समाज, प्रकृति, शास्त्र, वेद, पुराण, राजनीति, ज्योतिष, दर्शन, संगीत गणित वैद्यक आखेट और भी न जाने कितने क्षेत्रों से किया है इन अप्रस्तुत विषयों में प्रकृति का महत्वपूर्ण योगदान है प्रकृति से चयन किये गये उपमानों में

से कुछ तो दोनों में समान हैं जैसे कमल, चन्द्रमा, सागर, सरिता आदि, और कुछ दोनों की पृथक् रुचि और देशकाल के भेद के परिचायक है। तुलसी के प्रकृति-पर्यवेक्षण का पता इन उपमानों से ही चलता है और उन्होंने प्रस्तुत रूप में प्रकृति वर्णन की कभी बहुत कुछ अप्रस्तुत रूप में पूरी कर दी है। सरिता-संगम से अकुलाता हुआ समुद्र, बाढ़ में उफनती नदी, कापते हुए पीपल-पात और करुण स्वर करती हुई कुररी आदि के द्वारा उन्होंने जीवन की विभिन्न परिस्थितियों और मनस्थितियों का चित्रात्मक परिचय कराया है। उनके उपमा और रूपक प्रकृति की सम्पदा से भरे पड़े हैं, जिसे लक्ष्य करते हुए ही डा० ग्रियर्सन ने कहा है—

“ही डू हिज सिमिलीज डायरेक्ट फ्रॉम दि बुक आफ नेचर ।”

प्रस्तुत-विधान अर्थात् उपमान-योजना में कवि प्रकृति-पर्यवेक्षण का सहयोग दो रूपों में लेता है—मानव-आकृति के चित्रण में और मानव-प्रकृति अर्थात् उसके स्वभाव और मानसिक दशाओं के वर्णन में। इन्हीं दो वर्गों के आधार पर हम दोनों कवियों के अलंकाराश्रित प्रकृति-वर्णन पर विचार करेंगे।

(क) मानव-आकृति के चित्रण में प्रकृति का सहयोग

प्राकृतिक पदार्थों और दृश्यों के सहयोग से स्त्री-पुरुष के शारीरिक सौन्दर्य का वर्णन प्राचीनतम साहित्य से होता आया है। इसका प्रारम्भिक विकसित रूप आदि काव्य में दिखलाई पड़ता है। इसी के आधार पर नख-शिख निरूपण की परम्परा का विकास हुआ। नखशिख निरूपण की यह प्रवृत्ति वाल्मीकि से ही आरम्भ हो चुकी थी और मानसकार को चिरप्रचलित काव्य परम्परा के रूप में प्राप्त हुई है।

कमल और चन्द्रमा

कमल और चन्द्रमा इस देश के सबसे पुरातन और सबसे अधिक लोकप्रिय उपमान हैं। कमल इस देश का आद्य अर्चना-प्रसून और राष्ट्रीय पुष्प है और चन्द्रमा तो मानवमात्र के आनन्दमय कौतूहल का सनातन आलम्बन है ही। भारतवर्ष में उसका सौंदर्य पूर्णिमा और गरद अतु में विशेष आह्लादवर्धक होता है। “पद्मपत्रनिभेक्षण” और “चन्द्रमुख” वाल्मीकि रामायण से आज तक अत्यन्त लोकप्रिय अलंकारिक प्रयोग बने हुए हैं। समस्त भारतीय साहित्य में ये उपमान रूढ़ हो गये हैं। इन दोनों ही

१. आश्रम उदधि मिली जब जाई ।

मनहु उटेउ इंदुधि अकुलाई ॥ मा० २.२७६.६

२. अस कहि कुटिल भई उठि टाढ़ी ।

मानहु रोष तरंगिनि बाढी ॥ मा० २.३४.१

३. अस मन गुनइ राउ नहि बोला ।

पीपर पात सरिस मनु डोला ॥ मा० २.४५.३

४. लै दक्षिण दिसि गथउ गोसाई ।

विलपति अति कुररी की नाइ ॥ मा० २.११.३

५. माठन वनसूअर ि ट्रेप्पर भल बिन्दुस्तान ५० ४६

कवियों ने भी इन्हीं दोनों उपमानों को सबसे अधिक महत्व दिया है।^१ चन्द्रमा का राम की आकृति और प्रकृति के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है। उनमें चन्द्रमा की शोभा और शीतलता दोनों ही हैं। “राम” के साथ “चन्द्र” शब्द की योजना इसी कारण हुई है, अर्थात् पहले “चन्द्र” राम का उपमान था, बाद में वह उपमेय के साथ जुड़ कर एक ही नाम बन गया।^२ कमल यद्यपि बा० रामायण में भी बहुप्रयुक्त उपमान है, परन्तु पौराणिक युग में सरस्वती, लक्ष्मी, ब्रह्मा और विष्णु के साथ इसका घनिष्ठ सम्बन्ध^३ हो जाने के कारण मानस तथा भक्तिकालीन साहित्य में इसका प्रयोग बहुत अधिक बढ़ गया।

इन दोनों उपमानों का प्रयोग अधिकांशतः मुखमंडल का सौन्दर्य बतलाने के लिये किया गया है। तुलसी ने अपने काव्य में विशेषतः राम और सीता के लिये ही इनका प्रयोग किया है। वाल्मीकि ने रावण की स्त्रियों के मुख के लिये भी कमल की उपमा दी है (सुन्दर० ६.३६)। उनके काव्य में अन्य अवसरों पर भी चन्द्र और कमल का आश्रय लिया गया है, जैसे “कमलपत्राक्षी पूर्णन्दु सहस्रानना” (५.१०.४८), परन्तु तुलसी की भक्तिभावना ने इन्हें अधिकतर राम और सीता के लिये ही सुरक्षित रखा है। राक्षस-पक्ष में उन्हें एक भी ‘चन्द्रमुखी’ या ‘कमलनयनी’ दिखलाई नहीं पड़ी है। तुलसी का पक्षपात और उनकी भक्तिभावना उनकी काव्यशैली में कितनी गहराई तक बैठी हुई है इसका अनुमान इस बात से लगाया जा सकता है। कमल का तो उन्होंने राम के साथ इतना तादात्म्य कर दिया है कि उनके शरीर के किसी भी अवयव की कल्पना वे जितनी सुलभता से कमल को सामने रखकर कर सकते हैं उतनी किसी अन्य पदार्थ को रख कर नहीं। उनकी यह प्रवृत्ति विनयपत्रिका के निम्नलिखित पद में देखिये, जिसमें शरीर के समस्त अवयवों की तुलना केवल कमल से की गई है :—

नवकज लोचन, कंज मुख, कर कंज, पद कंजारुणम्। (पद ४५, वि० हरि टीका)

१. भारतीय कवि का इस प्रवृत्ति के विषय में निम्नलिखित विचार देखिये—

“He is never tired of describing the lotus which is the National flower of India. When he sees a beautiful woman's face his imagination runs at once to the moon or the Lotus.”—Studies in Ramayana. P. 130.

कमल को राष्ट्रीय पुष्प की उपाधि से विभूषित करना भी उचित ही है। यह सर्वविदित है कि १८५७ की क्रान्ति में कमल और रोटी के द्वारा सर्वत्र क्रान्ति का संकेत प्रसारित किया गया था। भारतीय साहित्य में इसके अलंकारिक प्रयोग की व्यापकता भी इसकी राष्ट्रीयता का प्रमाण है। अशोक स्तम्भ और आज की हमारी राजमुद्रा में भी कमल का अधिष्ठान उसके राष्ट्रीय गौरव का सूचक है।

२. रामकथा, तुलके पृ० १३।

३. कमल लक्ष्मी का निवासस्थान माना जाता है और विष्णु की नाभि के कमल से ब्रह्मा की उत्पत्ति मानी जाती है। सरस्वती का सम्बन्ध व्रक्षा से होने के कारण कमल से भी उसका सम्बन्ध स्थापित है।

इसी को काव्यरूढि कहते हैं। वा० रामायण में भी कमल को उपमान रूप में एक ही स्थान पर बार बार प्रयुक्त किया गया है—

पद्मवर्ण सुकेशान्तं पद्मनिश्वासमुत्तमम् ।

कदा द्रक्ष्यामि रामस्य वदनं पुष्करेक्षणम् ॥ (२.६१.८)

इस प्रकार वा० रामायण में भी कमल एक बहुप्रयुक्त उपमान अवश्य है, परन्तु परवर्ती काव्य में वह रूढ हो गया है जिसका विशेष प्रमाण मानस में प्राप्त होता है।

मानवीय आकृति के उपमान रूप में प्रयुक्त अन्य प्राकृतिक पदार्थ—

नखशिख-निरूपण का सम्बन्ध यद्यपि बाद में नायिका-भेद के साथ सीमित हो गया परन्तु वा० रामायण में भी यह प्रवृत्ति अनुपलब्ध नहीं है, और मानस में परम्परा से प्राप्त है ही। सीता की बेगी के लिये वाल्मीकि ने बार-बार नागिन की उपमा दी है और यह उपमान तभी से रूढ हो गया है (दे० ५.२५.६ तथा ५.१५.२५)। 'नारी' सीता की ही नहीं, 'नर' राम की भी नखशिख-छवि का वर्णन दोनों कवियों ने किया है और उसके लिये प्राकृतिक उपमानों का प्रयोग किया है। तुलसी ने राम का नखशिख वर्णन काव्यशास्त्रीय पद्धति पर किया है और उसके लिये प्रा० रूढ या सांप्रदायिक उपमानों का ही प्रयोग किया है जैसे शरीर की श्यामता के लिये नीलाम्बुज, नील बारिद या केकीकठ, मुख के लिये शरद-विधु, नेत्रों के लिये नवल राजीव, कानों के लिये सीपी, कुण्डल के लिये मकर, कंठ के लिये शख इत्यादि।^१ नखशिख-वर्णन के लिये ऐसे उपमान सीधे प्रकृति से गृहीत न होकर पोथियों से ही गृहीत हुए हैं और बीच-बीच में 'रेख कुलिस ध्वज अकुस' से चित्रित चरण की चर्चा पौराणिकता का पुट देती हुई यह सिद्ध कर देती है कि नखशिखनिरूपण के समय तुलसी की दृष्टि प्रकृति के प्राण से हटकर पोथियों और पुराणों की चहारदीवारी में भी भटकने लगती है। नीलिमा के प्रति अत्यधिक आग्रह भी सांप्रदायिकता का स्पष्ट प्रमाण है—

नील सरोरुह, नीलमणि, नीलनलघर स्याम ॥ (बाल० १.४६)

सीताहरण के समय भी रूपकातिशयोक्ति की माला में रूढ़ उपमानों के मनके पिरो दिये गये हैं—

खंजन, सुक, कपोत मृगमीना । मधुप, निकर, कोकिला-प्रबोता ॥

कुंदकली, दाडिम, दामिनी । कमल, सरदससि, अहिभामिनी ॥

बरुन पास, मनोजधनु, हंसा । गज, केहरि, निज सुनत प्रयसा ॥

श्रीफल, कनक कदलि..... (अरण्य० ३०)

वा० रामायण में राम भी इसी प्रकार प्रकृति में सीता का दर्शन करते हैं।^२ वाल्मीकि के उपमान सीधे प्रकृति से आये हैं, इनमें बासीपन नहीं है। सुन्दरकाण्ड में 'नुमान' के द्वारा देखे गये सोते हुए रावण की मुद्रा और शरीर का यह चित्र

देखिये—

माषराशिप्रतीकां निःश्वसन्तं भुजंगवत् ।

गांगे महति तोयान्ते प्रमुप्तमिव कुंजरम् ॥ (५.१०.२८)

बबल आस्तरण पर पड़ी हुई विशाल काया के लिये गंगा के निर्मल नीर में लोटते हुए कुंजर की, और स्थूल कृष्ण-काया के लिए उदों के ढेर की उपमायें कवि के सूक्ष्म निरीक्षण और प्रकृति के साथ उसके प्रतिफल के साहचर्य को प्रकट करती हैं ।

महाकाव्य की आवश्यकता के अनुरूप प्रकृतिवर्णन में वाल्मीकि के सामने जिस प्रकार सारा भूगोल, खगोल और दिग्मंडल नाच उठता है उसी प्रकार पात्रों की रूपा-कृति और मुद्राओं के चित्रण में भी । तुलसी की दृष्टि अलंकाराश्रित प्रकृति-वर्णन में भी उतनी व्यापक नहीं है जितनी कि वाल्मीकि की । उनका नखशिख निरूपण तो बहुत कुछ परम्परागत है परन्तु उसके बाहर जब विभिन्न अवसरों पर स्फुट रूप में उन्होंने कहीं-कहीं अपने पात्रों की शारीरिक चेष्टाओं, मुद्राओं और स्थितियों का वर्णन किया है तब उनमें अवश्य उनका प्रकृति-निरीक्षण भलकता है । उदाहरण के लिये—

(अ) घायल वीर विराजत कैसे । कुसुमित किसुक के तह जैसे ॥ (६.५४)

(आ) सबल जुगल दल समबल जोधा । कौतुक करत लरत करि क्रोधा ॥

प्रावृद्ध सरद पयोद घनेरे । लरत मनहुं माहत के प्रेरे ॥ (६.४६)

(इ) लता भवन ते प्रकट भे तेहि अवसर दोड भाइ ।

निकसे जनु जुग विमल बिधु जलद पटल विलगाय ॥ (१.२३२)

अतविक्षत वानरों के लम्बे-चौड़े शरीरों के लिये फूलों से लदे हुए टेसू के वृक्षों की, और लता-जाल के लिये मेथोंकी उपमाये रूप-सादृश्य के मुन्दर उदाहरण हैं और कवि के प्राकृतिक निरीक्षण को प्रकट करते हैं ।

इस प्रकार के रमणीय और स्वाभाविक प्राकृतिक उपमान तुलसी में पर्याप्त हैं जिनके आधार पर यह कहा जा सकता है कि उन्होंने अपने प्रकृति-पर्यवेक्षण का वास्तविक उपयोग अप्रस्तुत विधान में किया है । प्रस्तुत रूप में तो उन्होंने प्रकृति की अवहेलना ही की है ।

(ख) मानव स्वभाव के चित्रण में प्रकृति का सहयोग—

वाल्मीकि के प्राकृतिक उपमान मानव-आकृति और प्रकृति दोनों के ही चित्रण में सैसर्गिक, नवीन, विविध और विपुल हैं । तुलसी के उपमान भी, आकृति के चित्रण में परम्परागत होते हुए भी, मानवीय दशाओं एवं मनस्थितियों के चित्रण में नवीन सजीव, स्फूर्तिदायक और प्रकृति के साथ कवि की निकटता के सूचक हैं । मन की क्षुब्ध और हर्षोत्फुल्ल दोनों ही दशाओं के लिये, दोनों कवियों ने, तरंगित सागर अथवा आवर्तमयी सरिता की उपमा दी है ।^१

(अ) जनौवैस्तैविमर्पदिभः शुश्रुवे तत्र निस्वनः ।

पर्वसूदीर्गवेगस्य सागरस्येव निस्वनः ॥ (रा० २.६.२७)

(आ) राका ससि रघुपति पुर सिन्धु देखि हरषान ।

बढ़यो कोलाहल करत जुनु नारि तरंग समान ॥ (मा० ७.३)

गांभीर्य, विशालता और सकुलता के लिये सागर ही सर्वोच्च सादृश्य प्रस्तुत करता है। इस विषय में भी हम तुलसी की रूढ़िवद्धता को देख सकते हैं। जहाँ वाल्मीकि शोक के लिए पर्वत आदि के उपमानत्व की भी परीक्षा कर लेते हैं,^१ वहाँ तुलसी ने शोक के लिये 'सरिता' या 'सिन्धु' को ही एकमात्र उपमान नियत कर रक्खा है और गांभीर्य तथा विशालता के लिये उन्हें सागर के अतिरिक्त कुछ और नहीं मिलता। सागर को उपमान रूप में वे शोक के अतिरिक्त (शोक समुद्र २.२७६), "करुणा" और "अनुराग" (२.२८६), "महिमा" और "बुद्धि" (भरत महानहिमा जलरासी), और शील आदि के लिए भी लाए हैं। "नारिचरित" के लिये भी उन्होंने जलनिधि कहा है (२.२७)। आशय यह कि तुलसी ने सागर का दर्शन परम्परा की आंखों से ही किया है अथवा विशाल सरिताओं को देखकर उसकी कल्पना मात्र कर ली है, परन्तु वाल्मीकि उसके प्रत्यक्षदर्शी प्रतीत होते हैं। प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों रूपों में उन्होंने सागर के अत्यन्त भव्य चित्र प्रस्तुत किये हैं। सरिता की उपमा रणभूमि, सेना और रक्तप्रवाह के लिये दोनों ने दी है।^२ सागर की अपेक्षा तुलसी सरिता के सूक्ष्मदर्शी चित्रकार कहे जा सकते हैं। बाढ़ में बड़ी हुई सरिता के चित्र उन्होंने प्रायः प्रस्तुत किये हैं, जैसे कोपमयी कैकेयी के लिये "रोषतरंगिनी" (२.३४.१) की और विषादपूर्ण जनक-समाज के लिये कम्ला-सरित (२.२७५ दो०) की उपमाये। दोनों उदाहरणों में भाव का आवेग प्रस्तुत करने के लिये ये उपमान अत्यन्त उपयुक्त हैं।

सरिताओं के प्रति दोनों कवियों का यह अनुराग मानव सस्कृति के विकास में सरिताओं के महान योगदान का सूचक है। सृष्टि के प्रथम प्रभात से लेकर आज तक अनेकानेक सांस्कृतिक उत्थान-पतन की घटनायें, जीवन-मरण और परिणय-विच्छेद के उत्पन्न और अवसाद, यज्ञ और पूजन इन्हीं सरिताओं के तटों पर घटित होते रहे हैं।

वाल्मीकि ने नदी का सौन्दर्य अत्रिकाशतः यथार्थ रूप में अर्थान् प्राकृतिक शोभा की दृष्टि से अंकित किया है, परन्तु तुलसी ने गंगा, सरयू, यमुना, मन्दाकिनी आदि सभी नदियों को तीर्थ रूप में देखते हुए उनकी पौराणिक महिमा गाई है। गंगा की पौराणिक महिमा "विष्णु पादच्युता" वाल्मीकि रामायण में भी है (२.५०.२५), जिससे प्राचीन काल से ही तीर्थ रूप में नदियों की महिमा प्रकट होती है, परन्तु तुलसी ने राम के प्रसंग से अन्य नदियों को भी तीर्थ बना दिया है। प्रयागराज को तो वे बार-बार सामने लाते हैं। संतों का समाज भी प्रयागराज है, और जनक का मन

१. "आक्रान्तो दुःखरैलेन"—२.८५.२० ।

२. बा० रा० में युद्धभूमिमयी नदी ६५८.२६ और शोणितपग ६६५.१५ तथा मानस में रुधिरसार (६८७)

भी।^१

तुलसी की भक्तिभावना का प्रभाव उनके प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों रूपों के प्रकृतिवर्णन पर पड़ा है परन्तु काव्यदृष्टि सदैव ही भक्ति के आधीन नहीं रही है। कभी-कभी उससे मुक्त होकर भी तुलसी प्रकृति के प्रति अपनी जागरूकता, कथाक्रम में अनेक अवसरों पर, प्रकट करत रहें हैं।

प्राकृतिक उपमानों में कवि का रुचि-भेद और देशकाल के प्रभाव से पड़ने वाला अन्तर भी दर्शनीय है। भय या चिन्ता की स्थिति में मन की अस्थिरता या कम्पन के लिये दोनों ने दो भिन्न उपमान चुने हैं। भयभीत सीता के लिये बा० रामायण में कदली की उपमा देखिये :—

(अ) सीता प्रावेपतोद्वेगान्प्रवाते कदली यथा ॥ (३.२.१५)

× × ×

ततौ दृष्ट्वैव वैदेही रावण राक्षसाधिपम् ।

प्रावेपत वरारोहा प्रवाते कदली यथा ॥ (५.१६.२)

× × ×

सा वेपमाना पतिता प्रवाते कदली यथा (२.२५.८)

तुलसी ने मन की अनिश्चयात्मक स्थिति की तुलना पीपल-पात से की है—

अस मन गुनई राउ नहि बोला । पीपर पात सरिस मन डोला ॥

(२.४५.४)

तुलसी के प्राकृतिक उपमान चार भागों में विभाजित किये जा सकते हैं—
स्थानुभूति प्रेरित या प्रत्यक्षीकृत प्राकृतिक उपमान, पौराणिक प्राकृतिक उपमान, परम्परागत प्राकृतिक उपमान और कविसमयसिद्ध प्राकृतिक उपमान ।

१. स्वानुभूति प्रेरित उपमान—

नव रसाल बन विहरन सीला । सोह कि कोकिल विपिन करीला ॥ (२.६३)

प्रत्यक्षीकृत उपमानों का विशेष उदाहरण ऐसे पदार्थों में देखा जा सकता है जो प्रादेशिक होने के कारण तुलसी की दृष्टि में विशेष रूप से आये हैं जैसे—

इहां कुम्हड़ बतिया कोउ नाहीं । जे तरजनी देखि मरि जाहीं । (१.२७३ ३)

अथवा

डावर कमठ कि मदर लेही (२.१३६.७)

कुम्हड़े की बतिया या कच्चे फल का अंकुर और बरसाती गड्ढे में पड़े हुए कच्छप को देखे बिना ऐसी उपमा ध्यान में नहीं आ सकती। वाल्मीकि ने शुब्ध मन के लिये सर्पों से भरे सरोवर की उपमा प्रायः दी है, जिससे प्रकट होता है कि वैसे सरोवर उन्होंने अपने आसपास देखे होंगे ।

२. पौराणिक प्राकृतिक उपमान—

पौराणिक प्राकृतिक उपमानों में 'कल्पतरु' और 'कल्पवेल' का उल्लेख किया जा सकता है, जिनका मानस में अनेक बार प्रयोग किया गया है। इनके अतिरिक्त भीरसागर में भी ऐसा ही उदाहरण है। वाल्मीकि रामायण में इन्द्र के नन्दनवन, ऐरावत और ध्वज, कुबेर के चैत्ररथ वन आदि पौराणिक उपमान हैं पर या तो वे उत्तरकाण्ड में हैं अथवा वे इन्द्र से सम्बन्धित हैं और पौराणिक की अपेक्षा वैदिक प्रभाव के सूचक हैं। कुरुक्षेत्र के लिये रामायणकार ने अनेक बार किन्नरी का उदाहरण दिया है^१। यह भी पौराणिक उपमान कहा जा सकता है।

३. परम्परागत प्राकृतिक उपमान—

परम्परागत प्राकृतिक उपमान कुछ तो वाल्मीकि रामायण से मानस तक एक जैसे चने आये हैं जैसे चन्द्र, कमल, समुद्र, सरिता आदि और कुछ लौकिक संस्कृत तथा प्राकृत आदि के साहित्य से परवर्ती साहित्य में आये हैं, जैसे नेत्रों के लिये खजाना कंठ के लिये कपोत, दातों के लिये कुंदकली और दाड़िम, इत्यादि।^२

४. कवि समय सिद्ध प्राकृतिक उपमान—

कविसमयों अथवा कवि प्रसिद्धियों (पोयटिक कन्वेन्शंस) का आविर्भाव भी रामायण में हो चुका था, परन्तु मानस तक आते-आते उनकी संख्या में काफी वृद्धि हो गई है। हंस-हंसी या कारण्डव-कारण्डवी युग्मरूप में ही देखे जाते हैं, वाल्मीकि रामायण में इसी रूप में उनका उल्लेख है।^३ बाद में यह कविप्रसिद्धि जैसी बन गई। वे प्राकृतिक उपमान जो सामान्यतया प्रतिदिन के जीवन में नहीं दिखलाई पड़ते, या जिनसे लोक अपरिचित होता है, तथा जिनका सम्बन्ध वृक्ष, पशु-पक्षियों आदि के अन्तर्ग जीवन से होता है, वे काव्य-जगत् में एक प्रकार रूढ़ विश्वास बन जाते हैं, जिन्हें 'कवि प्रसिद्धि' या 'कविसमय' कहा जाता है। ये प्राचीन कवियों के प्रकृति-निरीक्षण, अव्ययन, परिभ्रमण आदि के प्रसाद स्वरूप काव्यक्षेत्र में प्रविष्ट होते हैं और बाद में देशकाल के कारण उनका व्यक्तिक्रम हो जाने पर भी कविजन परम्परा से उन्हें स्वीकार करते रहते हैं।^४

ये कविसमय आरंभ तो आदिकाल से ही हो गये हैं परन्तु इनकी वृद्धि और परम्परा उत्तर लौकिक साहित्य में दिखलाई पड़ती है और उनमें से अनेक मानस में भी समाविष्ट हुए हैं, क्योंकि ये प्रकृति से अर्थात् वनस्पति, जलचर, नभचर, कीट, पतंग, पशुओं आदि के जीवन से, सम्बन्धित होते हैं। अतः उनका समावेश भी प्रकृति चित्रण के अन्तर्गत किया जा सकता है।

१. रा० २.८.६५ तथा २.२०.५५।

२. मा० ३.३०।

३. 'मा निपात' श्लोक स्वयं इसका उदाहण है।

४. हिन्दी साहित्य की मूलिका परिशिष्ट ७ पृ० २६

मछली और जल अथवा सूर्य और कमल का सम्बन्ध एवं परस्पर आकर्षण तो प्रत्यक्ष दिखलाई पड़ता है परन्तु चकोर और चन्द्रमा, मणि और फणि, का प्रेम कवि कल्पना सिद्ध है। मानस में 'चन्द्रमा की किरण से बिह्वल चकवा' अथवा 'मणि बिना विकल फणि,' अथवा 'दिन में चकवा-चकवी का मिलाप और प्रसन्नता' आदि ऐसी कवि-प्रसिद्धियाँ हैं जिनका आभास वाल्मीकि रामायण में नहीं मिलता।

(३) प्रकृति का रसाश्रित अथवा उद्दीपन रूप में चित्रण

महाकाव्य के शास्त्रीय निर्देशानुसार दोनों कवियों के प्रकृतिचित्रण के अन्तर्गत इस प्रकार के कुछ उदाहरण दिये जा चुके हैं जहाँ रसपरिपाक या उद्दीपन के रूप में प्रकृति का चित्रण किया गया है, परन्तु इस विषय में दोनों कवियों की प्रवृत्तियों को स्पष्ट रूप में समझने के लिये पृथक् विचार करना भी आवश्यक है। जिस प्रकार उपमान रूप में प्रकृति के समावेश को हम प्रकृति का अलंकारिक वर्णन कह सकते हैं उसी प्रकार उद्दीपन अर्थात् भावोद्दीपन के लिये किये गये प्रकृतिचित्रण को रसाश्रित प्रकृति वर्णन कह सकते हैं। जिस प्रकार कवि उपमान रूप में प्रकृति को ग्रहण करके अपनी काव्यशैली को चमत्कारपूर्ण बनाता है उसी प्रकार वह उद्दीपन रूप में भी प्रकृति का सहयोग लेकर रस का प्रसार करता है। शृंगार के स्थायी भाव 'रति' के उद्दीपन में वर्षा, शरद् और वसन्त का, बादल, चन्द्रमा और अमर का, भय में अंधकार और एकान्तता का, विशेष सहयोग होता है। अतः इनकी उपस्थिति के द्वारा कवि अपने पात्रों के मनोगत भावों का उत्कर्ष करता है जिससे रसविधान में उसे सहायता मिलती है।

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में प्रकृतिचित्रण के ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं जहाँ कवि ने रस के अनुकूल वातावरण की सृष्टि के लिये ही प्रकृति का वर्णन किया है और उन प्राकृतिक दृश्यों से प्रभावित पात्रों के उद्गार प्रकट कराये हैं। संयोग-शृंगार की दृष्टि से किये गये प्रकृति-वर्णन में बा० रामायण का मन्दाकिनी-विहार (अयो० सर्ग ६५) और मानस का पुष्पवाटिका प्रसंग (बाल० २२७) उद्धृत किया जा सकता है। सीताहरण के समय दोनों ही कवि सीता की छवि से सादृश्य रखने वाले प्राकृतिक पदार्थों से रास के द्वारा सीता के विषय में प्रवृत्त कराते हैं।^१

रसोद्दीपन की सृष्टि से वाल्मीकि और तुलसी के ऋतुवर्णन में बहुत अन्तर है। तुलसी ने केवल वसन्त का वर्णन विरहोद्दीपन की दृष्टि से किया है :—

विरह बिकल बलहीन मोहि जानेसि निपट अकेल ।

सहित विपिन भयुकर खग मदन कीन्ह बगमेल ॥ (३-३७)

अन्य दो ऋतुओं, वर्षा और शरद, का वर्णन तुलसी ने विप्रलभ शृंगार की दृष्टि से नहीं किया है, वरन् ये दृश्य भक्ति रस के उद्बोधन में सहायक हुए हैं, क्योंकि कवि को प्राकृतिक व्यापारों में धर्म, दर्शन, सदाचार, वैराग्य आदि की क्रियाये ही अधिक दृष्टिगोचर होती हैं। इसके विपरीत वाल्मीकि ने वसन्त, वर्षा और शरद के वर्णन भी उद्दीपन विभाव की दृष्टि से किये हैं।^१

मानस में प्रकृति को भक्तिरस के उद्बोधन के अनुकूल बनाने की प्रवृत्ति उतनी ही व्यापक है जितनी कि वाल्मीकि रामायण में उसे शृंगार आदि रसों के अनुकूल बनाने की प्रवृत्ति। मानस में पुष्पवाटिका और अशोकवाटिका के दृश्य अपने मूल स्रोतों (नाटकों) के प्रभाव के कारण शृंगार-रसोद्दीपक हैं, अन्यथा मुख्य रूप में तुलसीदास ने प्रकृति को भक्तिरस का ही उद्दीपक बनाया है।

मानस के ये प्राकृतिक चित्र रमणीयता की अपेक्षा अपनी पवित्रता, प्रफुल्लता और सात्विकता से भक्ति की साधना के लिये उपयुक्त वातावरण प्रस्तुत करते हैं, अथवा फिर राम के प्रभाव को व्यक्त करते हुए उनके प्रति श्रद्धा और अनुराग को जाग्रत करने हैं और प्रायः स्वयं भी राम के अनुराग में सजीव त्राणियों के समान लिप्त होकर दर्शकों में भक्ति का उद्दीपन करते हैं। चित्रकूट का सारा निरूपण इस प्रकार किया गया है कि समस्त वनस्थली भक्तिभावना में डूबी दिखलाई पड़ती है। इसी प्रकार ऋतुओं की शोभा और विविध प्राकृतिक व्यापार नीति का पाठ पढ़ाते हैं और भक्त को ध्यान और संयम के उपकरण जुटाते हैं।

अन्तःकरण की शुद्धि में प्रकृति के प्रभाव को आदिकाल से ही अनुभव किया जाता रहा है। वा० रामायण के चित्रकूट-वर्णन का उल्लेख करते हुए हम उसका सकेत कर चुके हैं, परन्तु मानसकार ने विशेष कुशलता और प्रयास के साथ प्रकृति-चित्रण को भक्ति रस के परिपाक में सहायक बनाया है। जिस प्रकार आरण्यक और उपनिषदों की रचना प्रकृति के पुनीत प्रांगण में बैठकर हुई थी और मानो प्रकृति ने ऋषियों के हृदय में प्रवेश कर अपनी लेखनी से दार्शनिक सूत्र लिख दिये थे, उसी प्रकार तुलसीदास ने मानस में स्थान-स्थान पर भक्ति-चर्चा और उसके रसमय संचार के लिये प्राकृतिक वातावरण को प्रस्तुत किया है।

उद्दीपन रूप में प्रकृतिचित्रण केवल शृंगार रस के लिये ही नहीं होता, अन्य रसों के लिये भी होता है। शकुन-अपशकुनों का सम्बन्ध भी बहुत कुछ प्रकृति के साथ होता है और दोनों ही कवियों ने उनकी चर्चा रस-संचार के लिये की है। भयानक रस के उद्दीपन के लिये दोनों कवियों ने प्रायः अपशकुनों का वर्णन किया है और मागलिक अवसरो के लिये शुभ शकुनों का। अपशकुन अधिकांशतः प्रकृति के प्रकोप या प्राकृतिक व्यापारों में विपर्यय को सूचित करते हैं, जैसे कि सूर्य के चारों ओर काला घेरा बन जाना, या ग्रहण का समय न होने पर भी राहु द्वारा सूर्य का ग्रसा जाना, कंक-गोमायु-मृद आदि का उच्च स्वरों में बोलने लगना, लाल रंग के

बादलों से आकाश का रक्तगंजित प्रतीत होना, पुच्छल तारा दिखलाई पड़ना, कमलों का सूखना, मछलियों और पक्षियों का छिपना, मैना का ची-चीं करना, अंधड़ का उठना आदि ।^१ ऐसे वर्णन कवियों के कल्पना-प्रसून भी होते हैं और वे मानव जीवन के साथ प्रकृति के सहयोग को भी प्रकट करते हैं। इस रूप में भी प्रकृति को निरखने और परखने की परम्परा हमारे जीवन और साहित्य दोनों में ही बनी हुई है। कल्याणकारी अवसरों पर प्रकृति रमणीय सकेत करती हुई प्रतीत होती है और अकल्याणकारी अवसरों पर वही भयानक संकेत करती है। मानस में दशरथ के वगत लेकर मिथिला-प्रस्थान के समय शुभ शकुनो के रूप में प्राकृतिक उल्लास प्रकट किया गया है। निम्नांकित चित्र देखिये :—

चारा चाषु बाम दिसि लेई । मनहु सकल मंगल कहि देई ।
दाहिन काग सुखेत सुहावा । नकुल दरस सब काहूँ पावा ।
सानुकूल वह विविध वयारी । सबट सबाल आव बरनारी ।
लोभा फिरि फिरि दरसु देखावा । सुरभी सनमुख सिसुहि पिआवा ॥
मृगमाला फिरि दाहिनि आई । मगल गन जनु दीन्हि देखाई ।
छेमकरी कह छेम बिसेषी । स्यामा बाम सुतर पर देखी । (१.३०३)

(४) भावनाश्रित अथवा स्वानुभूतिपरक प्रकृति-चित्रण

इस प्रकार के वर्णन का आशय यह है कि कवि महाकाव्य के निर्देशों से मुक्त होकर अथवा उपमान या उद्दीपन के लिये उसका उपयोग न करके, स्वतः कुछ क्षण के लिये प्राकृतिक शोभा में लीन हो जाता है और अपने जीवन का प्रकृति के साथ तादात्म्य अनुभव करता है। वह अपने जीवन के समान ही प्रकृति में भी मानवीय व्यापारों को घटित होते हुए देखता है, कभी प्राकृतिक दृश्यों के सुखानुभव को ही सृष्टि का सबसे बड़ा सुख समझता है और अपूर्व शान्ति का अनुभव करता है, और कभी प्रकृति की विभूति को देखकर उममें अन्तर्निहित किसी महत् एवं अज्ञेय सत्ता का आभास प्राप्त करके आनन्दमयी समधि में लीन हो जाता है।

इस प्रकार का वर्णन वही कवि कर सकता है जिसका जीवन प्रकृति के रमणीय वातावरण के बीच व्यतीत हो रहा हो, जैसा कि वाल्मीकि का विशेष रूप में था और तुनसी का उनसे कुछ कम था। तुनसी भक्ति के पूर्वाग्रह से, एक विशिष्ट उद्देश्य से, बंधे हुए थे। अतः उक्त प्रकार का प्रकृति वर्णन उनके काव्य में प्रायः नहीं मिलता, जबकि रामायण में प्रचुरता से प्राप्त होता है।

यह भावनाश्रित प्रकृतिवर्णन विविध रूपों में दिखलाई पड़ता है। इसका एकरूप तो यह है कि कवि प्रकृति को चेतनारहित मानता हुआ भी स्रष्टा के इस सुन्दर चित्र को देखकर विस्मय और आनन्द से भर उठता है और शब्दों में उसका संश्लिष्ट चित्रण करता है। वाल्मीकि रामायण ऐसे चित्रों से भर-

पूर है। वाल्मीकि ने सागर, सरिता, सरोवर, वन, पर्वत आदि के ऐसे अत्यन्त रमणीय और सश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत किये हैं जिनमें ऐसा प्रतीत होता है मानो वह स्रष्टा की कारीगरी पर रीझ कर थिरक उठा है। ऐसे वर्णनों पर पहले विचार किया जा चुका है।

दूसरे प्रकार का भावनाश्रित प्रकृतिवर्णन प्रकृति को सजीव सत्ता मानकर किया जाता है। कही तो कवि केवल अलंकारिक रूप में ही प्रकृति का मानवीकरण करता है अर्थात् प्रकृति की तुलना स्त्री और पुरुष से करता है जैसे निशा, सरिता, नगरी, वाटिका, श्रद्धु आदि को स्त्री रूप में और वन, पर्वत, सागर, आकाश आदि को पुरुष रूप में देखना, और कहीं वह उसे वस्तुतः मानवीय गुणों और अनुभूतियों से युक्त मानता है। तुलसी में प्रकृति के संश्लिष्ट चित्र भी बहुत कम हैं और प्रकृति में मानवीय जीवन के व्यापारों की कल्पना वाले चित्र भी। वाल्मीकि प्रकृति को मानव-जीवन के सन्निकट लाने में, जीवन और प्रकृति में विम्ब-प्रतिविम्ब भाव स्थापित करने में, जितने निपुण हैं तुलसी उसने नहीं। तुलसी की काव्यशैली में इस पद्धति की अधिक गुंजाइश ही नहीं है। वाल्मीकि ने पर्वत को सोते, जगते और गाते हुए देखा है।^१ स्वर्णिम पुष्प-गुच्छ से लदे कर्णिकार उन्हें स्वर्णभरण और पीताम्बर धारण किये हुए मनुष्यों जैसे दिखलाई पड़ते हैं।^२

इस प्रकार एक ओर उन्होंने कथा और पात्रों के निरूपण में प्रकृति से उपमाये दी हैं और दूसरी ओर प्रकृति के वर्णन में भी मानव-जीवन से उपमायें दी हैं। यही उनकी प्रकृति और मानव का अन्व्योन्वयाश्रित वर्णन करने की शैली है।

वाल्मीकि ने केवल प्रकृति की सजीवता की कल्पना ही अलंकारिक रूप में नहीं की है, अपितु वे उसे अनेक स्थलों पर सचमुच ही सजीव सत्ता मानते हुए प्रतीत होते हैं। प्रकृति का मानवीकरण जैसा वा० रामायण में मिलता है वैसा कदाचित् ही कही अन्यत्र मिले। रामायण में प्रकृति मानवीय सुख-दुःख में भाग लेती है और हमें प्रायः उसकी पृथक्ता का भान ही नहीं होता। सीताहरण के लिए रावण के आगमन के समय प्रकृति में सन्नाटा छा जाता है, लतायें काँपने लगती हैं और गोदावरी का प्रवाह मन्द पड़ जाता है।^३ सीताहरण के पश्चान् हरिण दक्षिणाभिमुख प्रवाहन करके राम को उसका पता देते हैं।^४ ऐसा प्रतीत होता है कि पाठको के समान ही प्रकृति भी राम और सीता के प्रति श्रद्धा, स्नेह और सहानुभूति तथा रावण के प्रति भय और घृणा के भावों से भरी हुई है। जड़ और चेतन की ऐसी एक-सूत्रता का अनुभव सवेदनाशक्ति का उत्कर्ष प्रकट करता है और इससे काव्य में एक दार्शनिक वातावरण उत्पन्न हो जाता है। दार्शनिकों के अनुसार चित् 'जीव' और अचित्

१. रा० ५-५६.११, १२।

२. ४-१.२१।

३. रा० ३, ४६ ७८।

४. रा० ३ ६४ १७ १८।

‘प्रकृति’ दोनों में जीवात्मा का प्रत्यक्ष और परोक्ष निवास है और कवि इस सिद्धान्त का व्यावहारिक प्रयोग करके दिखलाता है। रामायण की काव्य-पद्धति में प्रकृति-चित्रण इस दार्शनिक स्तर पर भी हुआ है, परन्तु उसमें दर्शन या तयाकथित ‘रहस्यवाद’ का सन्निवेग देखना उचित नहीं है।

तुलसी और वाल्मीकि दोनों ने अपनी भावनाओं का आरोप प्रकृति पर किया है, परन्तु वाल्मीकि ने स्वाभाविक ढंग से और तुलसी ने कुछ कृत्रिम ढंग से किया है। वाल्मीकि ने प्रकृति को मनुष्य रूप में देखा है, परन्तु तुलसी ने उसे राम का भक्त ही बना दिया है। भरत को राम का परम प्रिय अनुज एवं प्रतिधि जानकर प्रकृति का यह शिष्टाचार देखिये—

कुस कंटक कांकरी सुहाई ।
कटुक कठोर कुवस्तु दुराई ॥
महि मंजुल मृदु मारग कोन्हे ।
बहुत समीर त्रिविध सुख लीन्हें ॥
सुमन वरपि सुर घन करि छाहीं ।
विटप फूलि फलि तृन मृदुताही ॥
मृग विलोकि खग बोलि मुबानी ।
सेवाहि सकल राम प्रिय जानी ॥ (२.३११)

प्रकृति में देवत्व का आरोप भारतीय साहित्य की आदिम प्रवृत्ति है, जिसका अवशेष आज तक जनता के जीवन और इस देश के साहित्य में विद्यमान है। मामान्य जनता आज भी गंगा और यमुना को माना और हिमालय के शिखरों को पूज्य देवता मानती है, यद्यपि साहित्य में वैज्ञानिकता के प्रभाववश यह प्रवृत्ति अब कम हो रही है। वा० रामायण और मानस दोनों में ये प्राकृतिक पौराणिक प्रतीक हैं। वाल्मीकि ने गंगा को ‘विष्णुपादच्युता’ कहते हुए उसका चित्रण नारी के रूप में किया है।^१ दोनों ही काव्यों में सीता वनयात्रा से सकुशल नौट आने के लिए गंगा माता की मनौती करती है।^२ इसी प्रकार दोनों काव्यों में सागर और मैनाक का मानवीकरण भी पौराणिक ढंग का है^३ अर्थात् पुराणों में कुछ विशिष्ट प्राकृतिक पदार्थ देवता स्वरूप मान लिये गये थे और कवियों ने उसी रूप में उनके चित्रण की परम्परा का निर्वाह किया है। यह परम्परागत पौराणिक प्रकृतिचित्रण मानस में अधिक है। मानस में गंगा बोल कर सीता को आशीर्वाद देती है, परन्तु वा० रामायण में गंगा तो नहीं बोलती, मैनाक अवश्य बोलता है। यह भावनाश्रित प्रकृति वर्णन का एक परम्पराभुक्त रूप है और इसमें किसी कविकला का दर्शन नहीं होता। भावनाश्रित प्रकृति दर्शन में भी हम वाल्मीकि को तुलसी की अपेक्षा कहीं अधिक

१. रा० २.५०, २३-२६ ।

२. रा० २.५२. ८२-११ तथा मा० २.१०३ ।

३. रा० ६.२० तथा ५ " और मा० ५.५८-५९ तथा ५.१ ।

श्रेष्ठ कवि मानते हैं। यह नहीं कि तुलसी में वह क्षमता या प्रतिभा नहीं थी, वरन् काव्य-सम्बन्धी उद्देश्य की भिन्नता के कारण उन्होंने इस प्रकार के प्रकृतिचित्रण को भी अपने काव्य में प्रश्रय नहीं दिया है। उनका जीवन एक ही भावना से अनुरजित था और वह थी भक्तिभावना, जिससे उनकी प्रकृतिचित्रण की शैली भी अनुशासित है। उनके मानवपात्रों के समान प्राकृतिक पदार्थ भी राम के भक्त हैं। निखिल सृष्टि को 'शिवाराममय' मानने वाले कवि का प्रकृतिचित्रण इसीलिये एक सीमित शैली का ही हो सकता था।

(आ) वस्तु वर्णन

इस अध्याय के आरम्भ में कहा जा चुका है कि लक्षण-ग्रंथों में प्रकृति-चित्रण और वस्तु-वर्णन को एक साथ ही गिना गया है। इन वर्णनों से महाकाव्य के धरातल का विस्तार होता है और जीवन की सर्वांगीणता का चित्र उपस्थित होता है। वाल्मीकि का प्रकृति-चित्रण जिनना विविध और व्यापक है उतना ही वस्तु-वर्णन भी, परन्तु तुलसी के वस्तु-वर्णन पर भी उनकी भक्ति और वैराग्य-भावना का प्रभाव पड़ा है। यद्यपि महाकाव्योचित दृष्टि से उन्होंने जीवन के विविध पक्षों से सम्बन्धित सामग्री और पदार्थों का विवरण पर्याप्त मात्रा में दिया है और जीवन के विभिन्न क्षेत्रों का भी सन्निवेश किया है, फिर भी उनके भक्तिपरक दृष्टिकोण की छाप उनके वस्तु वर्णन पर भी उतनी ही गहरी अंकित हुई है जितनी कि उनके काव्य के अन्य विषयों पर।

नगर की शोभा-सम्पदा—

राम-कथा से सम्बन्धित पंच नगरियो—अयोध्या, मिथिला, शृङ्गवेरपुर, किष्किन्धा और लंका के विषय में प्रकृतिचित्रण के अन्तर्गत विचार किया जा चुका है। इनका वर्णन दोनों वर्गों के अन्तर्गत लिया जा सकता है, अर्थात् इनकी भौगोलिक स्थिति को प्रकृति-वर्णन और आर्थिक-सामाजिक स्थिति को वस्तु-वर्णन के अन्तर्गत माना जा सकता है। अयोध्या के विषय में हम बतला चुके हैं कि तुलसी ने उसका वर्णन अधिकांशतः धार्मिक महत्त्व की दृष्टि से किया है। रामराज्य के वर्णन में उन्होंने उसकी ऐश्वर्य-सम्पदा का भी सविस्तार वर्णन किया है^१ परन्तु वह वस्तुतः राम के प्रताप और महिमा को बतला कर उनके प्रति भक्ति को उद्दीप्त करने के लिये है। वाल्मीकि ने अयोध्या के प्रति भक्ति भाव की झलक देते हुए भी उसका निरूपण आर्थिक और राजनैतिक दृष्टि से अधिक किया है और वह एक सुसम्पन्न आदर्श राजधानी के रूप में दिखलाई पड़ती है। वाल्मीकि और तुलसी दोनों की अयोध्या आदर्श राजधानी है परन्तु एक में आर्थिक दृष्टि की प्रधानता है और दूसरे में नैतिक-धार्मिक दृष्टि की, जैसा कि निम्नलिखित तुलनात्मक उद्धरणों से प्रकट होता है—

(अ) कोसलो नाम मुदितः स्फीतो जनपदो महान् ।

निविष्टः सरयु तीरे प्रभूत धन धान्यवान् ॥ (१.५.५)

अपनी आदर्श राजधानी की यह ऐश्वर्य-दीप्त प्रस्तावना उपस्थित करने के पश्चात् वाल्मीकि ने उसके द्वादश योजन विस्तार, सिञ्चित-पुष्पित-सुविभवत राजमार्ग, कवाट-तोरण-आपण, शतधनीशतसंकुल ध्वजवती अट्टालिकाओं, नाटक-संघों, आभ्र-उद्यानों, साल-मेखनाओं, दुर्ग-परिखाओं, वाजि-वारण-गो-उष्ट्र आदि पशुओं, रत्नखचित प्रामादो, शालि-तंडुल भरी मंडियों, इक्षुरस पूरित कूपोद्को, दुंदुभि-मृदग-वीणा-पणव से निनादित संगीत गोष्ठियो, मल्लशालाओं और शस्त्रागारों आदि का वर्णन किया है।^१ ऐसे सश्लिष्ट चित्र मानस में नहीं हैं। इस चित्र में आदि कवि ने उस “लोकवि-श्रुता” और “मनुनिर्मिता” नगरी का निरूपण आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, सभी दृष्टियों से करते हुए अतीत भारत की एक भव्य भांकी प्रस्तुत की है। अब मानस के निम्नलिखित चित्र से इसका मिलान कीजिये—

(आ) अवधपुरी वासिन्ह कर मुख सपदा समाज ।

सहस्र शेष नहि कहि सकहि जहँ नृप राम विराज ॥ (७. दो० २६)

तुलसीदास ने अयोध्या का वर्णन आरम्भ में न करके उत्तरकाण्ड में रामराज्य के प्रसंग में किया है, जब कि वाल्मीकि ने प्रारम्भ में ही उसका सम्बन्ध मानवेन्द्र मनु से जोड़ते हुए रघुवंश की प्रतापमयी नगरी के रूप में वर्णन किया है। राम के नाम से सम्बन्धित करके तुलसी ने उस नगरा की परिपूर्णता और सहस्र शेष के द्वारा भी उसकी अवर्णनीयता प्रगट की है। तत्पश्चात् कवि ने उसकी आर्थिक विभूति का वर्णन परम्परागत रूप में और पौराणिक दृष्टि से करते हुए^२ उसे नैतिकता में सधे हुए और साधुता में पमे हुए, सर्वथा निर्दोष, भक्त नागरिकों की आध्यात्मिक नगरी बना दिया है, जहाँ के बालक तक उच्चतम भक्ति में दीक्षित और सुशिक्षित हैं—

सुक सारिका पदावहि बालक ।

कहहु राम रघुपति जनपालक ॥ (७. २८. ७)

अवश्य, यह भी राज्य की आ-र्त स्थिति है जहाँ का राजा इतना लोकप्रिय हो, परन्तु समस्त वर्णन भक्ति और पौराणिक वातावरण में रंगा हुआ है, इसका प्रमाण सरयू के तट देते हैं:—

तीर तीर देवन्ह के मंदिर ।

चहुं दिसि तिन्ह के उपवन सुन्दर ॥

१. यह वर्णन मूल वाल्मीकि रामायण का ही अंश माना गया है, प्रक्षिप्तांश नहीं, अतः इससे आदि कवि और आदि महाकाव्य की वस्तु-वर्णन की प्रवृत्ति का ठीक अनुमान किया जा सकता है। प्रामाणिकता के लिये देखिये—

(१) ५ हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत लिटरेचर (मैकडानल) पृ० ३०४, तथा

(२) रामकथा (बुल्के) पृ० १४० ।

२. बार बार मण्डि, जानरूप, बज्र (हीरा) और कांच की चकाचौब तथा सूर्य और चन्द्रमा की वीजता दिखलाना—दो० ७, २५

कहु कहुं सरिता तीर उदामी ।
 बसहि ग्यान रत मुनि सन्यासी ॥
 तीर तीर तुलसिका सुहाई ।
 वृन्द वृन्द बहु मुनिन्ह लगाई ॥ ७.२६.३

इस नगरी को देख कर अधियों के अध भाग सकते हैं (देखत पुरी अखिल अध भागा)
 परन्तु काव्य रसिक को प्रत्यक्ष चित्र के दर्शन या नगर-भ्रमण का आनन्द नहीं मिल
 सकता । तुलसी का अधिकांश वस्तु-वर्णन उनकी ऐसी ही भक्ति भावना से प्रभा-
 वित है ।

वाल्मीकि ने किष्किधा^१ और लंका^२ का भी ऐसा ही ऐश्वर्य परक और आर्थिक
 दृष्टि-प्रधान वर्णन किया है । तुलसी के विषय में हम पिछले पृष्ठों में बतला चुके हैं
 कि लंका का वर्णन उन्होंने अवश्य कुछ भौतिक दृष्टि से किया है, परन्तु वह अत्यन्त
 सक्षिप्त है । मानस में वर्णित शृगवेरपुर के निवासी भी भक्त है । मिथिला के वर्णन
 में तुलसी ने कुछ कलात्मक रुचि प्रकट की है परन्तु उसके विषय में भी कह दिया है—

सिय निवास मुन्दर सदन सोभा किमि कहि जाति । (१, दो० २१३)

प्रायः तुलसी ने वस्तु-वर्णन के विस्तार से यह कह कर भी पीछा छुड़ाया है कि ये तो
 दिव्य पुरुषों से सम्बन्धित पदार्थ हैं, अतः इनका पूरा वर्णन असंभव है ।^३

सामाजिक और धार्मिक कृत्य—

पारिवारिक और गृहस्थ जीवन के चित्र मानस में वाल्मीकि रामायण की
 अपेक्षा अधिक है, क्योंकि वह उनकी अपेक्षा श्रेष्ठतर गार्हस्थ्य महाकाव्य है । उसमें
 जातकर्म-संस्कार, विवाह, देवी-देवता पूजन आदि का वर्णन अथोचित सामग्री सहित
 एवं विस्तारपूर्वक किया गया है, विशेषकर विवाहों के विस्तृत वर्णन में तुलसी ने
 महाकाव्योचित वस्तुवर्णन-शैली का परिचय दिया है । विवाह गार्हस्थ्य जीवन और
 सामाजिक जीवन का मूलभूत उत्सव है । अतः तुलसी ने अकेले मानस में ही दो विवाहों
 का विस्तारपूर्वक वर्णन किया है, एक तो शिव-पार्वती विवाह का दूसरा राम-जानकी
 विवाह का^४ । विवाह-वर्णन के प्रति तुलसी कितने आकृष्ट है इसका पता इसमें भी
 चलता है कि उन्होंने दो स्वतन्त्र खण्ड काव्य इसी विषय पर लिखे हैं ।^५

विवाह-वर्णन में तुलसी ने रीति-रिवाज, पूजन-सामग्री, शिष्टाचार, बरात,
 जेवनार, दहेज आदि का व्यौरेवार वर्णन किया है जिससे हिन्दू-गृहस्थ के जीवन का
 प्रत्यक्ष चित्र सामने आता है । मूल वाल्मीकि रामायण में विवाह का प्रसंग ही नहीं

१ ४.३३.४-२४ ।

२ ५.४-११ सर्ग ।

३ १ दो० २८६ ।

४ १.६१-१०३ तथा १.२८७-३४२ ।

५ जानकी मंगल और पाकी मंगल

था और बालकाण्ड में जितना वर्णन है वह वाल्मीकि की वस्तु वर्णन की शैली के स्तर से अत्यन्त नीचा है। अतः वह विवाह-वर्णन वाल्मीकि-कृत नहीं है, यह स्पष्ट है। आरण्यवासी ऋषि से नगर के सुमज्जित विवाह-वर्णन की आशा भी नहीं की जा सकती।

यशों का वर्णन भी दोनों कवियों ने किया है, परन्तु मानस में वर्णन न होकर उल्लेख या सार मात्र है। सा० रामायण में भी पुत्रेष्टि यज्ञ और अश्वमेध प्रकरण प्रक्षिप्तांगों के अन्तर्गत है।^१ वाल्मीकि रामायण में यज्ञप्रधान वैदिक संस्कृति के चित्र तो प्रचुर हैं, अनेक स्थलों पर यज्ञ-चर्चा है, परन्तु मूल रचना में किसी यज्ञ का कथाश्रवण आने के कारण उमका विस्तृत वर्णन नहीं है। निकुम्भिला में मेघनाद के यज्ञ का भी उन्होंने उल्लेख मात्र किया है, वर्णन नहीं (६.८६)। अस्तुतः अर्थात् उपमान रूप में वाल्मीकि ने याज्ञिक क्रियाओं का उल्लेख अनेक स्थलों पर किया है, जिसकी चर्चा इस अध्याय में भी पहले की जा चुकी है और आगे काव्य-कला के अतःकार-प्रकरण में भी की जायेगी। इस प्रकार के फुटकर प्रसंगों में वास्तु-शान्ति^२ और पिण्ड-दान^३ के प्रकरण उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किये जा सकते हैं।

राज्याभिषेक —

राज्याभिषेक की तैयारी का वर्णन भी दोनों कवियों ने दोनों स्थलों पर किया है अर्थात् दन-प्रस्थान से पूर्व और दन से लौटने के बाद, परन्तु वाल्मीकि के वर्णन में चहल-पहल अधिक दिखलाई पड़ती है। जहाँ वाल्मीकि ने अभिषेक सम्बन्धी सामग्री का विशद वर्णन किया है^४ वहाँ तुलसी ने थोड़ी सी सामग्री गिनाकर, फिर 'वेद विदित' कह कर प्रसंग को संक्षिप्त कर दिया है।^५ राम के अयोध्या लौटने के समय भी वाल्मीकि ने विशाल शोभायात्रा (जलूस) का आयोजन किया है और राजसी सामग्री का प्रचुर विवरण दिया है,^६ परन्तु तुलसी ने इस दूसरे अवसर पर तो राज्याभिषेक की सारी सामग्री केवल "मंगल द्रव्य"^७ कह कर सूचित कर दी है।^८

राम-राज्य —

राम राज्य का विस्तृत और आकर्षक वर्णन दोनों कवियों ने किया है। वाल्मीकि रामायण में रामराज्य की मूल कल्पना देखी जा सकती है जिसका विस्तार

१. सर्ग ७३।
२. १.१८६.५
३. बाल० सर्ग १२-१४ और उत्तर० सर्ग ६२।
४. २.५६.२२-३० तथा ३.१५.२५।
५. २.१०२.१३-१४।
६. २३६.२०
७. २६०

मानम में दिखलाई पड़ता है। आदि कवि ने राम राज्य के अन्तर्गत दीर्घायु, नीरोगता, नैतिकता, संतति, समृद्धि, प्रकृति की अनुकूलता, सुसंस्कृति, चातुर्वर्ण्य की धर्मपरायणता आदि बातों का वर्णन किया है। ये ही रामराज्य के आधार हैं जिनका तुलसी ने विस्तार किया है। विस्तार में कुछ पुनरुक्ति भी है और विशदता भी, जैसे प्रजा के सुख-शान्ति को अधिक स्पष्ट करते हुए तुलसी कहते हैं—

दैहिक दैविक भौतिक तापा ।

रामराज नहिं काहुहि व्यापा ॥ (७.२१.१)

इसी प्रकार प्रजा की धर्मपरायणता में उन्होंने निरहकारिता, निर्बैरता, निश्छलता, कृतज्ञता आदि तत्त्व और जोड़ दिये हैं। रामराज्य की समृद्धि को भी तुलसी ने अत्युक्तिशैली के आधार पर, जो कि परम्परागत रूप में उन्हें पूर्ववर्ती साहित्य से प्राप्त हुई थी, चित्रात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। सब ऋतुओं में वसन्त का बना रहना, रत्नों की खानों का प्रकट होना, धेनुओं का अतोल दुग्ध प्रदान करना, आदि ऐसे ही परम्परागत वर्णन हैं। तुलना की दृष्टि से रामराज्य की समृद्धि को बतलाने के लिए तुलसी की निम्नलिखित कल्पना और माघ कवि की कल्पना को देखिये—

सागर निज मरजादां रहही ।

डारहि रत्न तटन्हि नर लहही ॥ (७.२३.६)

अपने प्रसिद्ध काव्य में महाकवि माघ ने भी द्वारिकाधीश की समृद्धि का वर्णन इसी प्रकार का किया है—

अम्भश्च्युतः कोमलरत्नराशीनपान्निधिः फेनपिनद्धभासः ।

यन्नातपे दानुभिवाधितल्प विस्तारयामास तरंगहस्तैः ॥

(विशुपाल बध, ३.२६)

द्वारिका के लिये तो यह वर्णन स्वाभाविक भी कहा जा सकता है (क्योंकि वह सागर के तट पर बसी हुई थी), परन्तु अयोध्या के विषय में तो यह वर्णन केवल परम्पराभूत है। रामराज्य की मूल कल्पना वाल्मीकि की है और तुलसी उसी से प्रभावित हुए हैं, इसका प्रमाण निम्नलिखित तुलात्मक उद्धरणों से मिल जाता है—

(अ) नित्यपुष्पा नित्यफलास्तरवः स्कन्धविस्तृताः ।

काले वर्षी च पर्जन्यः सुखस्पर्शश्च मास्तः ॥ (६.१३१.१००)

(आ) लता बिटप मांगे मधु चवहीं ।

मनभावतो धेनु पथ सवहीं ॥

सरिता सकल बहहि बर बारी ।

शीतल अमल स्वादु सुखकारी ॥

+ + +

बिबु महि पूर मयूखनहि रवि तप जेतनेहि काज ।

मांगें बारिद देहि जल रामचन्द्र के राज ॥ (७.२३)

तुलना का आधार है प्रकृति की अनुकूलता जिसकी

मांगे बारिद देहि जन

और “काले वर्षी च पर्जन्यः” से प्रगट है। तुलसी ने परम्परागत साहित्य से प्राप्त कल्पनाओं के आधार पर उसी का विस्तार कर दिया है।

रामराज्य के वर्णन-विस्तार में तुलसी की भक्ति भावना तो प्रगट ही है परन्तु जैसा कि हम अन्य सभी प्रकरणों में देखते आये हैं, वाल्मीकि रामायण में भी इस भक्तिभावना के प्रारंभिक रूप के दर्शन हो जाते हैं—

(अ) रामो रामो राम इति प्रजानामभवन् कथाः ।

रामभूतं जगद्भूषामे राज्यं प्रणासति ॥ (६.१३१.२६)

(आ) जहँ तहँ नर रघुपति गुन गावहि ।

बैठि परसपर इहइ सिखावहि ॥

भजहु प्रनत प्रतिपालक रामहि ।

मोभासील रूप गुनधामहि ॥ (७.३०.१)

अन्य वर्णन—

दोनों कवियों ने राक्षसों और वानरों के नानों तथा विविध जातियों और आकृतियों का तथा पशु, पक्षी, वाद्ययंत्र, शस्त्रास्त्र आदि पदार्थों का भी स्थल-स्थल पर विवरण प्रस्तुत किया है। इन विवरणों में भी जहाँ तुलसी पुराणों या महाकाव्यों की अत्युक्ति-शैली का आश्रय लेकर या राम की अनैतिकता के नाते सकेत और मक्षेप से काम चलाते हैं वहाँ वाल्मीकि प्रायः सांगोपांग वर्णन प्रस्तुत करते हैं।

वा० रामायण में राक्षसों और वानरों के बहुत से नाम और जातियाँ गिनाई गई हैं, परन्तु मानस में वे बहुत कम हैं। वानरों के विषय में तुलसी कहीं तो “पदुम अठारह जूषप बन्दर” कह कर उनका संख्यातीत होना सूचित करते हैं और कहीं इस प्रकार कह कर पीछा छुड़ाते हैं :—

वानर कटक उमा मैं देखा । सो मूख जो करन चह लेखा ॥ (४.२२.१)

परन्तु वाल्मीकि उनकी विविध जातियों, रूप, रंग, आकार, शील-स्वभाव, गुण आदि का विस्तारपूर्वक वर्णन करते हैं।^१ पुनश्च तुलसी ने शस्त्रास्त्र भी संक्षेप में ही गिनाये हैं,^२ जब कि वाल्मीकि ने न केवल विविध शस्त्रास्त्रों का परिचय दिया है^३ अपितु कुछ शस्त्रास्त्रों के सूक्ष्म भेद तथा वाणों के विविध प्रकार भी बतलाये हैं।^४

स्पष्ट है कि तुलसीदास की प्रवृत्ति भौतिक सम्पदाओं के वर्णन की ओर नहीं है, और यह उनके वैराग्य और भक्तिभावना के अनुकूल भी है, परन्तु वाल्मीकि के अपेक्षाकृत यथार्थवादी काव्य में स्थल-स्थल पर लौकिक ऐश्वर्य के वर्णन हैं। उन्होंने प्रतिदिन की आवश्यकताओं और जीवन के स्वाभाविक स्वरूप को ध्यान में रखा है।

१. ४.३६।

२. मा० ६.४० तथा ७३।

३. रा० ६.५३-६ तथा ६.६६ २५ २६

४. ६.४४ २३ २४ तथा ६.१०० ४१ ४५

उदाहरण के लिये, राम के वनप्रस्थान के समय लक्ष्मण फल-भूल एकत्र करने के लिये खन्ता और पिटक साथ लेकर चलते हैं।^१ सीता के साथ चौदह वर्ष के लिये वस्त्राभूषण है।^२ दोनों कुमारों के साथ पर्याप्त अस्त्रास्त्र है^३, नदियों को पार करते समय वे इनकी गठरी को सम्हाल कर रखते हैं,^४ इत्यादि। वाल्मीकि रामायण में दशरथ अपने पुत्रों के साथ सारी सेना और सम्पदा भेज देना चाहते हैं,^५ परन्तु मानस में यह प्रसंग ही नहीं उठता। इससे वाल्मीकि की वस्तुवर्णन की प्रवृत्ति प्रकट हो जाती है। चाहे दशरथ का दरबार हो चाहे रावण का अन्तःपुर, चाहे वनवासियों का कुटीर हो और चाहे रणक्षेत्र, वाल्मीकि सर्वत्र जीवन सम्बन्धी वस्तुओं का विवरण प्रस्तुत करते हैं। तुलसी के विवरण अत्यन्त संक्षिप्त हैं, उनमें महाकाव्योचित वस्तुवर्णन की शैली बहुत कम है। मानस के अपेक्षाकृत लघु आकार में विस्तृत वस्तुवर्णनों का अवकाश भी नहीं था और इस ओर तुलसी की प्रवृत्ति भी कम थी, फिर भी विवाह-वर्णन और तीर्थादि के वर्णन तथा कहीं-कहीं युद्ध-वर्णन आदि में उन्होंने इस महाकाव्य-रूढ़ि का परिपालन किया है। तुलसी ने संत-असंत लक्षण भी अनेक स्थलों पर दिये हैं।^६ यह भी एक प्रकार का वस्तु-वर्णन ही है, भक्ति के दृष्टिकोण से प्रभावित वस्तु-वर्णन। इसी प्रकार भक्ति के साधन और प्रकार भी उन्होंने अनेक स्थलों पर गिनाये हैं।^७ रथ का वर्णन दोनों ने किया है परन्तु उसमें उनका प्रवृत्ति-भेद स्पष्ट दिखलाई पड़ता है। वाल्मीकि ने युद्धोचित राजकीय रथ का वर्णन अनेक बार किया है^८ जबकि तुलसी ने धर्मरथ का रूपक प्रस्तुत किया है।^९ तुलसी के वस्तुवर्णन पर भी, इस प्रकार, उनके प्रकृतिचित्रण के समान उनकी भक्ति-भावना का प्रभाव स्पष्ट है। वाल्मीकि के वस्तुवर्णन में उनके युग और समाज की समृद्धि का प्रतिबिम्ब देखा जा सकता है, लेकिन तुलसी का वस्तुवर्णन या तो परम्परागत अर्थात् महाकाव्य के नियम की पूर्ति के लिये है अथवा उनकी भक्ति-भावना से प्रभावित होने के कारण अवास्तविक, काल्पनिक और विषयान्तर-युक्त है।

निष्कर्ष

(अ) प्रकृति चित्रण

१. राम कथा में प्रकृति का महत्वपूर्ण स्थान है। मानवीय पात्रों के समान ही

१. २.३१.२५।

२. २.३८.१५

३. २.३१-२८-३३।

४. २.५५.१८।

५. २.३६.१-८।

६. १.२-३, ३.४५-४६।

७. २.१२८-१३१, ३.१६, ३.३५-३६

८. ३.२२.१४.१६ तथा ६.१०८.१.७

९. ६.८०

कथा के विधान और विकास में तथा राम के जीवन में प्रकृति का विशिष्ट योगदान है। दण्डक वन और पंचवटी, चित्रकूट और ऋष्यमूक, गंगा-मंदाकिनी और गोदावरी, अशोकवाटिका और मधुवन, सागर और सुवेल आदि के बिना हम राम-कथा को समझ ही नहीं सकते। ये प्राकृतिक दृश्य और वस्तुएँ कथा के अविभाज्य अंग हैं, अतः दोनों काव्यों में इनका वर्णन अनिवार्य था। वा० रामायण में पात्र-बाहुल्य और कथा-विस्तार के समान ही इन प्राकृतिक पदार्थों का भी बाहुल्य और विस्तार है, जब कि मानस में उनकी संख्या और विस्तार दोनों ही कम हैं। इसका एक कारण मानस के कलेवर की सक्षिप्तता है और दूसरा कारण कवि का काव्यविषयक दृष्टिकोण भी है, जिसके अनुसार उसने 'प्राकृत जन' और 'प्रकृति' दोनों को ही गौरा रखा है और उन्हें भक्ति की साधना में लीन दिखलाया है।

२. प्रकृति का स्थान गौरा रखते हुए भी मानसकार ने महाकाव्य की शास्त्रीय आवश्यकताओं की यथेष्ट पूर्ति की है। वा० रामायण तो इस दृष्टि से काव्य की पथ-प्रदर्शक ही है। अतः महाकाव्योचित प्रकृतिवर्णन की जैसी सर्वांगीणता और उदात्तता रामायण में है वह मानस में नहीं है। वा० रामायण के समान उसमें सागर, आकाश और पर्वत के विराट् चित्र तथा वनराजि की विशालता नहीं दिखलाई पड़ती।

३. तुलसी ने प्रकृति को जान-बूझ कर गौरा स्थान दिया है, फिर भी कहीं-कहीं उनका सूक्ष्म प्रकृति-पर्यवेक्षण भी प्रकट होता है, विशेषकर उनके अप्रस्तुत विधान में। वाल्मीकि का प्रकृति-पर्यवेक्षण अधिक व्यापक है। आदिकाव्य द्वारा प्रवर्तित प्रकृतिवर्णन की परम्परा न केवल आज तक के साहित्य में सुरक्षित है, अपितु जैसा व्यापक और विविधतापूर्ण प्रकृति वर्णन उसमें है वह उसके बाद की किसी काव्यकृति में नहीं मिलता। मानस तो इस दृष्टि से उसकी तुलना में रक्खा ही नहीं जा सकता।

४. प्रस्तुत रूप में प्रकृति वर्णन के अभाव की कुछ पूर्ति मानसकार ने अप्रस्तुत विधान के रूप में की है अर्थात् उसका आलंकारिक प्रकृति वर्णन अधिक कलात्मक एवं उत्कृष्ट है। कथा की परिस्थितियों और पात्रों की मनस्थितियों का प्रत्यक्षीकरण कराने के लिये उसने अत्यन्त स्वाभाविक और आकर्षक प्राकृतिक चित्र प्रस्तुत किये हैं।

५. भक्ति की परम्परा का आरम्भ जिस प्रकार कथानक और चरित्र दोनों में ही वा० रामायण से देखा जा सकता है उसी प्रकार प्रकृतिचित्रण में भी, मानसकार के समान, राम के सम्बन्ध से प्रकृति के प्रति भक्तिभावना का संकेत वा० रामायण के चित्रकूट-वर्णन और गंगा के वर्णन में मिलता है। राम के प्रभाव से प्रकृति में पुनीतता का संचार चित्रकूट के वर्णन में, और प्रकृति के हृदय में राम तथा सीता की भक्ति का संकेत वा० रामायण की प्रकृति के मानवीकरण की शैली में दिखलाई पड़ता है।

६. वाल्मीकि का जीवन प्रकृति के बीच व्यतीत हुआ था। अतः उन्होंने प्रकृति को मानवीय जीवन के समकक्ष रख कर देखा है। दूसरी ओर भक्त तुलसी ने प्राकृत जन के समान प्रकृति को भी भक्ति में दीक्षित किया है, अतः पंचभूत परब्रह्म की सेना

में लीन दिखलाई पड़ते हैं ।

(आ) वस्तु वर्णन

वाल्मीकि के काव्य में यथार्थवाद अर्थात् लौकिक जीवन का दर्शन विस्तार के साथ होता है। अतः उन्होंने कथानक के अतर्गत भौतिक पदार्थों के विस्तृत वर्णन प्रस्तुत किये हैं जैसे राजकीय ऐश्वर्य, शस्त्रास्त्र, वनसम्पदा, वेशभूषा, राक्षस-वानर जातियों इत्यादि । तुलसी के काव्य में ये वर्णन अत्यन्त संक्षिप्त हैं । पौराणिक अत्युक्ति का आश्रय लेकर और राम के अलौकिक प्रभाव की ओर संकेत करते हुए वे प्रायः इन वर्णनों के विस्तार को संक्षिप्त कर देते हैं । शिव और राम के विवाह का उन्होंने अवश्य सविस्तार वर्णन किया है । इससे एक तो महाकाव्योचित वस्तुवर्णन का नमूना भी प्रस्तुत हो गया है और दूसरे मानस को पारिवारिक महाकाव्य के रूप में लोक-प्रिय बनाने में भी सहायता मिली है । यथार्थवादी या परम्परागत वस्तुवर्णन की अपेक्षा तुलसी ने संत-असंत लक्षण, भक्ति के साधन और नीति के तत्त्व विस्तारपूर्वक बतलाये हैं । इस प्रकार प्रकृति चित्रण के समान उनका वस्तु वर्णन भी भक्ति भावना से प्रभावित है ।

रस-विवेचन

रस-सिद्धान्त भारतीय साहित्य की आधारशिला है। इस देश में 'रस' और 'साहित्य' एक प्रकार से पर्यायवाची बन गये हैं। साहित्य में रस को यह महत्ता कब से प्राप्त हुई यह कहना कठिन है। वैदिक साहित्य में 'रस' का उल्लेख अवश्य है^१ परन्तु साहित्यशास्त्रीय अर्थ में इसका प्रयोग संभवतया भरत मुनि के नाट्य शास्त्र से ही प्रारम्भ हुआ है। इस सम्बन्ध में आचार्य नन्दिकेश्वर का नाम भी लिया जाता है परन्तु उनके समय और साहित्य का ठीक पता नहीं चला है^२। वा० रामायण के भी प्रामाणिक अंशों में 'रस' शब्द का प्रयोग साहित्य शास्त्रीय अर्थ में नहीं मिलता, संगीत और व्याकरण के अतिरिक्त किसी भी साहित्य सम्बन्धी तत्त्व की चर्चा आदि कवि ने नहीं की है। बालकाण्ड में अवश्य आठ रसों का उल्लेख हुआ है^३ जो नाट्यशास्त्र में गिनाये हुए ही आठ रस हैं, शान्त रस इनमें नहीं है। रामायण के अध्ययन के बाद यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि वाल्मीकि को साहित्यशास्त्रीय रस का बोध अवश्य हो चुका था और उनकी रचना में 'रस' का निर्वाह अत्यन्त सहज और स्वाभाविक रूप में हुआ है। बालकाण्ड यद्यपि रामायण के रचना काल का परवर्ती और अप्रामाणिक अंश माना जाता है परन्तु ये समस्त संदिग्ध अशुभल रचना के पूरक और परिशिष्ट ही तो है, अतः आठ रसों का उल्लेख किसी योग्य कथावाचक या गायक ने, जिनके द्वारा रामायणी कथा का विस्तार किया गया है, मूल कृति के अनुशीलन के बाद ही किया होगा। राम कथा में जीवन की जितनी विविध स्थितियाँ हैं उन्हीं देखते हुए भी आदि काव्य में समस्त रसों का समावेश होना स्वाभाविक है।

रस का विशेष सम्बन्ध प्रारम्भ में नाटक से ही माना जाता रहा और नाटक सम्बन्धी अनेक तत्त्वों का उल्लेख वा० रामायण में होने से भी यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि आदि कवि रस की महत्ता समझते थे। बालकाण्ड में नाट्यसूत्रों का उल्लेख हुआ है^४ तथा अयोध्याकाण्ड में 'शैलूप' (अभिनेता) शब्द आया है^५। अन्यत्र गीत-

१. "दधानः कलशे रसम्" (अग्वेद, १.६३.१३) में सोमरस के अर्थ में, तथा 'रसो वै स' (तैत्तिरेय उप० १.१.७.०) में आनन्द के अर्थ में इस शब्द का प्रयोग हुआ है।

२. दि नम्वर आब रसाज, बी० राघवन, पण्धार, मद्रास, १९४०, पृ० ८।

३. वा० रा० १.४.६।

४. वा० रा० १.५.१०

५. वा० रा० २.३०.५ राम-सत्ता सम्बाद में)

वाद्य और नृत्य की चर्चा हुई है^१। ये नाटकीय उपकरण रामायण में रस की सत्ता के ज्ञापक हैं। आचार्य आनन्दवर्धन ने लिखा है—‘रामायणे हि करुणा रस; स्वयंदि-कविना सूत्रितः^२।’ रामायण कालीन समाज और संस्कृति का अध्ययन करने वाले विद्वानों का भी विचार है कि वाल्मीकि के समय में रस-सिद्धान्त स्वीकृत एवं परि-पुष्ट हो चुका था^३। अस्तु, यह निश्चित है कि आदिकाव्य और महाकाव्य रामायण रसों का आकर-ग्रन्थ है, खान है। उसी के विभिन्न कथाप्रसंगों के आधार पर भिन्न-भिन्न रसों को प्रधानता देने वाले नाटक लिखे गये तथा रघुवश, कुमार संभव, मेघदूत जैसे रसप्रवण काव्य भी उसमें प्रभावित हैं।

रामचरितमानस तो सभी दृष्टियों से शास्त्र सम्मत रचना है। उसमें जिस प्रकार धर्मशास्त्रों का निचोड़ है उसी प्रकार साहित्यशास्त्र के भी सभी तत्त्व हैं—‘भाव भेद रस भेद अपारा’^४। संस्कृत के अनेकानेक नाटकों और काव्यों के मधुकोष मानस में रस की धनीभूत धाराओं का प्रवाहित होना स्वाभाविक ही है। तुलसीदास ने तो लक्षण ग्रन्थों की तरह भी रसों का नामोल्लेख किया है—

आय गयउ हनुमान जिमि करुणा महुँ वीर रम—(लंका० ६१)

नाट्यशास्त्र के आठ रसों के अतिरिक्त मानस में वात्सल्य, शान्त, भक्ति आदि नवीन रसों का प्रसार भी व्यापक रूप से देखने को मिलता है।

दोनों ही रचनाओं में रस-व्यंजना सर्वथा सहज और स्वाभाविक रूप में, बिना पांडित्य-प्रदर्शन या कृत्रिमता के, हुई है और दोनों ही कवि ऐसे रससिद्ध कवीश्वर हैं जिनकी वाणी शास्त्रों में परिगणित तत्त्वों से बहुत आगे रहती हैं। रामकथा जैसे महान विषय और वाल्मीकि तथा तुलसी जैसे महान कवियों के काव्य में साहित्यशास्त्र के नौ, दस या ग्यारह ही क्यों, न जाने कितने रसों का भाण्डार है जिनका विश्लेषण दीर्घकाल तक होता रहेगा। महाकाव्य में सब रस होने चाहिये^५ इस नियम के पालन के कारण नहीं, वरन् स्वमेव भावों की उदारता, आवेश की तीव्रता एवं अनुभूतियों की विविधता के कारण सब रसों की सरितायें इन महाकाव्यों में प्रवाहित हुई हैं। प्रस्तुत अध्याय में विभिन्न रसों के विवेचन द्वारा दोनों कवियों की रस-सम्बन्धी धारणा, रस विशेष में दोनों की रुचि एवं निपुणता, और दोनों काव्यों के प्रधान रस पर विचार करना है।

शृंगार रस

रामकथा में राम और सीता का आदर्श प्रेम कथा का मुख्य आधार है। मीना

१. बा० रा० २.६१.४७, तथा ५.६.४२ ४३।

२. ध्वन्यालोक, चतुर्थ उद्योत।

३. रामायण-कालीन संस्कृति, व्यास, पृ० १६५।

४. बाल० ६।

५. “मर्वरसाः प्रियन्ते — न मर्वाणि — रुद्रः क — ॥ अध्याय १६। संभवतः रुद्र ने ही सर्वप्रथम महाकाव्य में सब रसों का सन्निवेश का निर्देश किया है

का राम के साथ वनगमन और राम का सीता के लिए महायुद्ध, दोनों के पारस्परिक प्रेम के उज्ज्वल प्रमाण हैं। कुछ राज्याश्रित कवियों ने विलास के वासनात्मक चित्र उपस्थित करके यद्यपि शृंगार रस के उच्च पद को ठेस पहुँचाई परन्तु यह रस सदैव से रसरज रहा है। जीवन में रीति या प्रेम सबसे अधिक व्यापक भाव है और महाकाव्य में जीवन का विशद चित्र उपस्थित होने के कारण शृंगार रस का विशेष महत्व होना स्वाभाविक ही है। महाकाव्य की मुख्य घटना प्रेम और युद्ध से सम्बन्धित होती है और सोन्दर्य वीर्य का प्रेरक बनता है, जैसा कि रामायण में सीता को वीर्यशुल्का कहे जाने से प्रकट होता है^१। अतः शृंगाररस का उज्ज्वलतम और परिपूर्ण स्वरूप महापुरुष के महान जीवन पर आधारित महाकाव्य में ही देखा जा सकता है। रम के प्रथम आचार्य भरत मुनि ने शृंगार रस की जैसी आदर्श कल्पना की थी^२ वह वा० गमायण और रामचरितमानस दोनों में चरितार्थ हुई है। दोनों ही काव्यों में दाम्पत्य जीवन का महान आदर्श प्रस्तुत किया गया है। महाकाव्य होने के नाते जीवन के विविध स्वरूपों के आधार पर उनमें शृंगार के उत्तम, मध्यम और निम्न सभी प्रकार के चित्र दिखाई पड़ते हैं। तुलसी के समय का समाज वाल्मीकि की अपेक्षा कहीं अधिक जटिल बन चुका था। जनसंख्या और सभ्यता के विकास के साथ मनोभावों की भी वृद्धि होती चलती है, इस कारण, और संस्कृत साहित्य तथा रीति ग्रन्थों के प्रभाव से भी, तुलसी की रचना में शृंगार रस की स्थितियाँ वा० रामायण की अपेक्षा अधिक हैं। शृंगार रस के संयोग और वियोग पक्ष के अतिरिक्त पूर्वराग की भी स्थिति रामचरितमानस में है जो कि वा० रामायण में नहीं है। कहने का आशय यह है कि सामान्य रूप से रमों का क्षेत्र रामचरितमानस में विस्तृत है। अतः शृंगार रस की भी कुछ नई स्थितियाँ उसमें दिखाई पड़ती हैं। दोनों ही काव्यों में शृंगार के विप्रन्नभ पक्ष का ही विस्तार अधिक हुआ है। संयोग पक्ष दोनों में ही सीमित तथा धर्म भावना द्वारा नियंत्रित है। कदाचित् राम-सीता के प्रेम को दृष्टि में रखते हुए ही आचार्य विश्वनाथ ने यह नियम निर्धारित किया था—‘उत्तम प्रकृतिप्रायो रसः शृंगार इष्यते। शृंगार के तीसरे पक्ष ‘अयोग’ अर्थात् पूर्वराग की योजना सर्वप्रथम अभिज्ञान-शाकुन्तलम् में दिखाई पड़ती है और रामकथा में इसका सन्निवेश अत्यन्त रमणीयता के साथ जयदेव के ‘प्रसन्नराघव’ नाटक में किया गया है, जिससे तुलसी विशेष रूप में प्रभावित हुए हैं। शृंगार रस के इन तीनों पक्षों को दोनों काव्यों में देखना है।

१. वीरशुल्केति में कन्या स्थापितैयमथोनिजा, रा० १. ६६. १७

२. “यत्किंचिल्लोके शुचिमेवमुज्ज्वलं दर्शनीयं वा तच्छृंगारेणोपभीयते”—नाट्य-शास्त्र, अध्याय ६।

अयोग शृंगार अथवा पूर्वरागः

शृंगार रस का यह पक्ष वा० रामायण में नहीं है। यद्यपि बालकाण्ड में स्वयंवर का प्रसंग है परन्तु राम और सीता के पूर्व परिचय की कथा नहीं है। प्रचलित वा० रामायण का स्वरूप ईसा की दूसरी शताब्दी तक स्थिर हो चुका था^१। संभवतया उस समय तक अभिज्ञान शाकुन्तलम् की रचना नहीं हुई थी अन्यथा उसी पद्धति पर राम-सीता के पूर्व-परिचय और अनुराग का प्रसंग भी रामायणी कथा के गायक उममें जोड़ने का प्रयत्न अवश्य करते।^२ वा० रामायण में राम-सीता का प्रेम सम्बन्ध विवाह के बाद ही आरम्भ होता है परन्तु रामचरितमानस में इसकी पावन रमणीय भाकी विवाह से पूर्व भी मिलती है। तुलसीदास इस कथा-विकास के लिए विशेष रूप से 'प्रमत्तराधव' नाटक के रचयिता जयदेव के ऋणी है^३।

रामचरितमानस के पुष्पवाटिका प्रसंग (बाल० २२७-२३८) में शृंगार रस का अत्यन्त रमणीय, और आधुनिक शब्दावली में 'रोमांटिक', स्वरूप देखने को मिलता है। प्रबन्धकाव्यों में अनेक कथानक-रूढ़ियों का समावेश होता है। किसी निर्जन स्थान में वन-वाटिका, तपोवन, तीर्थ अथवा मंदिर के समीप नायक-नायिका का परिचय अथवा भेंट की एक कथानक रूढ़ि है।^४ मानस में इस कथांश का नाटकीय पद्धति पर समावेश किया गया है।

उक्त पुष्पवाटिका प्रसंग में शृंगार रस का पूर्ण विस्तार एवं चरम परिपाक हुआ है। किशोर युगल राम और सीता आलम्बन हैं वसन्त ऋतु की शोभा से युक्त वाटिका का वातावरण उद्दीपन है (बाल० २२७), राम और सीता की चेष्टाये अनुभाव हैं—

१. भये विलोचन चारु अचंचल । मनहुँ सकुचि निमि तजे दिगंचल
(बाल० २३०)

१. विवाह के पूर्व के अनुराग की वियोग से पृथक् करने के लिये सुविधा की दृष्टि से 'अयोग' शब्द का व्यवहार होने लगा है,—दे० सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० १०. धर्मजय ने भी अयोग शृंगार माना था, दशरूपक—४.५०.

२. रामकथा, बुलके, पृ० ३५।

३. कालिदास के समय-निर्णय में यह बात सहायक हो सकती है। कुछ भारतीय विद्वान् कालिदास का समय ईस्वी सन् से पहले मानते रहे हैं। यदि तब तक अभिज्ञान शाकुन्तलम् की रचना हो चुकी होती तो रामायणी कथा के गायक किन्होंने अनेक और नाटक प्रसंगों का घृष्टि की बालकाण्ड की कथा में राम-सीता के पूररग के प्रसंग जोड़ सकते

२. थके नयन रघुपति छवि देखें । पलकन्हि हूं परिहरी निमेषें ॥
(बाल० २३२)

तथा स्तम्भ, स्वेद, रोमांच, कम्प, स्वरभंग आदि सात्विक भाव और हर्ष, व्रीटा, उत्कण्ठा आदि समस्त शृंगार सम्बन्धी संचारी भाव भी इस पूरे प्रसंग में व्यंजित हुए हैं। हिन्दी के कुछ लक्षणा एवं आलोचना-ग्रंथों में मानस का यह प्रसंग शृंगार रस के सर्वोत्तम उदाहरण के रूप में उद्धृत किया गया है।^१ इससे सिद्ध होता है कि तुलसीदास रससिद्ध आचार्य थे और उनके 'मानस' में शृंगार रस के आदर्श उदाहरण प्राप्त होते हैं।

तुलसी-साहित्य में शृंगार रस के स्थायी भाव 'रति' का स्वरूप क्या है, यह यहाँ विचारणीय है। 'रतिर्मनोनुकूलेऽर्थे मनसः प्रवर्णयितम्'^२ अर्थात् मन के अनुकूल अर्थ में उसके प्रेमाद्रं या द्वीभूत होने को रति कहते हैं। इसमें मन की धृति घोर ऐन्द्रियिकता से लेकर उच्च से उच्च अवस्था अर्थात् आध्यात्मिक या ईश्वरगोप्य प्रेम दशा तक पहुँच जाती है। मानस के उक्त प्रकरण में रति की शारीरिक, मानसिक और आध्यात्मिक सभी स्थितियाँ मिलती हैं। उपरोक्त संचारी भाव मानसिक स्थितियों के द्योतक है। यद्यपि यहाँ राम और सीता का शारीरिक मिलन नहीं है, और वह दोनों काव्यों में कहीं नहीं दिखलाया गया है, फिर भी वैसी ही तृप्ति मानसिक स्थितियों के रूप में प्रकट की गई है—

१. लोचन मग रामहि उर जानी । दीन्हें पलक कपाट सयानी ॥

(बाल० २३२)

२. प्रभु जब जात जानकी जानी । सुख सनेह सोभा गुन खानी ॥

परम प्रेयमय मृदु मसि कीन्ही । चारु चित्त मीती लिख लीन्ही ॥

(बाल० २३५)

सीता के पलकों में राम का वन्द होना और राम के हृदय में सीता का विराजित होना, यही शिष्ट शृंगार में शारीरिक मिलन की पराकाष्ठा है। कालिदास के कुमार संभव या देव और बिहारी की कृतियों में जैसी शारीरिक चेट्टाएँ चित्रित हैं वैसी न मानस में मिलेंगी और न बा० रामायण में। वस्तुतः रामकथा में, विशेषकर राम और सीता के आचरण में, तामस शृंगार का सन्निवेश प्रायः सभी कवियों ने नहीं किया है।

रति के शारीरिक और मानसिक पक्ष की अपेक्षा, उक्त प्रकरण में तथा अन्यत्र भी, मानस में नैतिक और आध्यात्मिक पक्ष की ही प्रधानता रही है। राम और सीता की यह प्रीति 'पुरातन' अर्थात् युग-युग की है (बाल० २२६)। भारतीय आदर्श विचारधारा एक दर्शनों के अनुसार आदर्श दम्पति का सम्बन्ध जन्म जन्मान्तर में चलता है। महात्मा बुद्ध की जातक कथाओं में भी अनेक पूर्व जन्मों में भी बुद्ध और यशोधरा

१ सिद्धान्त और , गुणाध्याय पृ० १०० ३

२ साहित्य द्रष्टव्य ६१७४

के पति-पत्नी के रूप में रहने की कथायें हैं। सीता को भी नारद ने यह बात पहले से बतला दी थी कि राम उनके पूर्व पति हैं (बाल० २२६) और राम भी अनुभव करते हैं कि सीता के प्रति उनके मन के अनायास आकृष्ट होने में कुछ विशेष ही कारण होना चाहिये (बाल० २३१)। वे अपनी भावनाओं को अपने अनुज से नहीं छिपाते और अपने गुरु से भी प्रकट कर देते हैं—

राम कहा सब कौनिक पाहीं । सरल सुभाउ छुअत छल नाहीं ॥ (बाल० २३७)
सीता को भी भगवती गौरी का आशीर्वाद प्राप्त होता है (बाल० २३६)। यह समस्त वातावरण तुलसी-साहित्य में शृंगार रसकी आध्यात्मिकता और नैतिकता का द्योतक है। मानस में तो राम को 'ब्रह्म' और सीता को 'शक्ति' कहा ही गया है (अयो० १२६ तथा अन्य अनेक स्थलों पर), प्रचलित वा० रामायण में भी उन्हें 'प्रजापति,' 'विष्णु' आदि और सीता को 'लक्ष्मी' कहा गया है (युद्ध० १२०, २८)। इससे सिद्ध होता है कि राम और सीता का प्रेम-सम्बन्ध रीति-ग्रथों में निरूपित नायक-नायिकाओं के सम्बन्ध से भिन्न है। रामायण काल से ही राम और सीता भारतीय दाम्पत्य जीवन के आदर्श युगल हैं। इससे भी पूर्व वैदिक काल से ही भारतीय साहित्य की शृंगार-भावना नीति और धर्म के नियमों द्वारा अनुशासित रही है और बाल्मीकि तथा तुलसी की काव्य-कृतियों में उसी परम्परा का पोषण-परिवर्धन हुआ है।

उपरोक्त विवेचन का अभिप्राय बाल्मीकि और तुलसी की शृंगार भावना की मौलिक एकता की ओर ध्यान आकृष्ट करना है। यद्यपि शृंगार रस का यह अपेक्षाकृत नवीन पक्ष 'पूर्वराग', जो कि परवर्ती साहित्य में स्फुरित हुआ, बाल्मीकि रामायण में नहीं है, परन्तु यह अन्तर रस-विस्तार का है मूलभावना का नहीं। शृंगार रस की मूलभावना दोनों में एक ही है, जैसा कि हम आगे के विवेचन में भी देखेंगे।

संयोग शृंगार

नायक-नायिका की परस्पर प्रत्यक्ष स्थिति में जो शारीरिक और मानसिक चेष्टायें होती हैं उनका निरूपण संयोग शृंगार के अंतर्गत किया जाता है। इसे शृंगार रस का शारीरिक, स्थूल या ऐन्द्रिय पक्ष भी कह सकते हैं। दोनों काव्यों में इस प्रकार के वर्णन अत्यन्त सीमित, संक्षिप्त और सांकेतिक हैं और काव्य-नायक राम तथा सीता के व्यवहार में वे अत्यन्त सूक्ष्म रूप में ही दिखलाई पड़ते हैं।

राम और सीता के प्रेम-व्यवहार का वर्णन राज-महलों में न हो कर तपोवन के मुख्य-तात्विक वातावरण में हुआ है। प्रबन्धसौष्टव की दृष्टि से दोनों ही कवियों के लिये इसका अवकाश अयोध्या के राज-महलों में न था और परिस्थिति के विचार से वन में भी संयोग शृंगार की मर्यादा आवश्यक थी। 'संयोग' शब्द का तो प्रयोग ही इन पूज्य पात्रों के विषय में नहीं किया जा सकता, फिर भी ऐन्द्रिय और स्थूल पक्ष का सर्वथा अभाव नहीं है। महाकाव्य में सभी रस और जीवन की सभी परिस्थितियों के सन्निवेश की आवश्यकता की दृष्टि से यह प्रसंग भी आवश्यक था।

दोनों ही कवियों ने राम और सीता के चित्रभूत तथा मदकिनी बिहार का संकेत

अथवा संक्षिप्त वर्णन किया है। वा० रामायण में भरत के चित्रकूट पहुँचने से पूर्व राम को सीता से चित्रकूट और मंदाकिनी की शोभा का वर्णन करते हुए दिखनाया गया है (अयो० सर्ग ६४, ६५)। राम और सीता एक सुन्दर शिलातल पर बैठ कर बन की शोभा देख रहे हैं, अयोध्या के राजमहलों का सुख उसके आगे तुच्छ है। मंदाकिनी का वर्णन करते करते राम सीता के जल-विहार का प्रस्ताव करते हैं—

सखीवच्च विगाहस्व सीते मन्दाकिनी नदीम् ।

कमलान्यत्रमज्जन्ती पुष्कराणि च भामिनि ॥ (२.६५.१४)

प्रचलित वाल्मीकि रामायण के कुछ संस्करणों में इसी के साथ एक प्रक्षिप्त सर्ग भी मिलता है^१ जिसमें अधिक विस्तृत रूप में दम्पति के विलास-विहार का वर्णन किया गया है और जिसका उदाहरण तुलसी के मानस में नहीं परन्तु गीतावली में मिलता है।^२ मानस में राम और सीता को चित्रकूट की पर्णशाला में शृंगार-देव मदन और रति के समान निवास करते हुए कहा गया है (अयो० १३३)। सीता का सुख असीम है—

छिनु छिनु पिय विषु बदन नु निहारी । प्रमुदित मनहुँ चकोर कुमारी ॥ (अयो० १४०)
और इस सांकेतिक वर्णन को अधिक स्पष्ट करते हुए तुलसी जिस सीमा तक पहुँच सकते हैं, वह यह है—

एक बार चुनि कुमुद सुझाये । निज कर भूषन राम बनाये ॥

सोतहि पहिराये प्रभु सादर । बैठे फटिक मिला पर सुन्दर ॥ (अरण्य० १)

वर्णन अत्यन्त संक्षिप्त है लेकिन सदर्थ और व्यञ्जना द्वारा शृंगार रस की पूरी सामग्री प्राप्त हो जाती है। राम आश्रय हैं, सीता आलम्बन। वन की विजयता और वसंत श्री उद्दीपन है, रमणीय स्फटिक शिला का भी सहयोग है। पुरुष-चयन और आभूषण पहिराना अनुभाव है जिनसे 'रोमांच' और 'पुलक' तथा 'हर्ष' और 'ब्रीडा' की कल्पना सहज ही की जा सकती है। 'सादर' द्वारा इस संयोग-शृंगार की सात्त्विकता भी प्रकट है।^३

दोनों काव्यों में संयोग-शृंगार का एक और उत्कृष्ट एवं अत्यन्त मार्मिक चित्र उस समय मिलता है जब राम खरदूषण और उसकी सेना का बध करके लौटते हैं और सीता सुन्दरी का दृष्टि-प्रसाद उनके समस्त श्रम और क्लान्ति को दूर कर देता है—

(अ) तं दृष्ट्वा शत्रुहन्तारं महर्षीणां सुखावहम् ।

बभूव हृष्टा वैदेही भर्तारं परिष्वजे ॥ (३.३०.३६)

१. दे० रामायण, बम्बई संस्करण, सिलक टीका की पादटिप्पणी में दिया गया प्रक्षिप्त सर्ग और सातवलेकर संस्करण (स्वाध्याय मंडल प. ६३, सूरत) में सर्ग ६६।

२. गीतावली, गौरखपुर, अयो० काण्ड, पद ४४, चरण ४।

३. अंग्रेजी कवि कीट्स रोमांटिक कवियों में अत्यन्त श्रेष्ठ माने जाते हैं। उनकी एक लिरिकल बैलैड ला बैल देम सेन्स मर्सी में नाइट वनसुन्दरी को पुष्पामरय पहिनाया है। ऐसी ही रोमांस की विरक्त मानस क उक्त प्रकरण में है।

(आ) सीता चितव स्याम मृदु गाता । परम प्रेम लोचन न अघाता ॥

(३.२१.२)

रामायण में सीता आलिंगन करती है, पर मानस में दृष्टि के सम्पुट से ही हृदय का मारा अनुराग उँहल देती है । एक का आलिंगन शारीरिक चेष्टा-जन्य होकर भी पूर्ण सात्विक है और दूसरे का दृष्टि-प्रसाद होकर भी ऐन्द्रियिक स्पन्दनों का सूचक है । राम और सीता के संयोग-शृंगार की यही पराकाष्ठा दोनों काव्यों में है । उक्त शृंगार-वर्णन को शौचश्रित शृंगार (शिवनरस लव^१) कह सकते हैं ।

सीता-हरण के पश्चात् राम के विरह-वर्णन में सीता के नखशिख-उल्लेख द्वारा भी संयोग शृंगार सूक्ष्म रूप में वर्णित हुआ—

(अ) शंसस्व यदि वा दृष्टा बिल्व बिल्वोपमस्तनी । (३.६६.१३)

× × ×

ककुभ. कुकुभोरुं तां व्यक्तं जानाति मैथिलीम् । (३.६६.१४)

(आ) श्रीफल कनक कदलि हरमाही । नेकु न संक सकुच मन माही ॥ (३.३०)

दोनों कवियों ने राम के मुख से सीता के स्तनों और जंघा का उल्लेख कराया है, परन्तु इसमें अन्तर दृष्टव्य है । रामायण में यह उल्लेख प्रस्तुत रूप में है—‘स्तन’ और ‘उरु’, परन्तु मानस में अप्रस्तुत रूप में—‘श्रीफल’ और कनक कदलि’ । इस प्रकार तुलसी की भक्तिभावना ने रामायण-काल से ही चले आते हुए मर्यादित शृंगार-वर्णन को और भी अधिक मर्यादित कर दिया है ।

दोनों कवियों ने संयोग-शृंगार वर्णन की पूर्ति प्रकारान्तर से करने का प्रयत्न किया है । राम और सीता के अतिरिक्त अन्य पात्रों में उन्होंने इसकी पूर्ति की है, परन्तु तुलसी ने वहाँ भी अपनी लेखनी पर अधिक नियंत्रण रखा है । वाल्मीकि ने प्रकृति-वर्णन में भी संयोग शृंगार को स्थान दिया है परन्तु तुलसी का प्रकृति-वर्णन तो सर्वथा भिन्न प्रकार का ही है, उसमें रस के स्थान पर उपदेश है । तुलसी ने इसके लिए वनप्रस्थान के समय राम-सीता सम्वाद में और वन-मार्ग पर अवसर प्राप्त किया है । वन प्रस्थान से पूर्व यह सम्वाद रामायण में तो राम के राज महल में हुआ है परन्तु मानस में कौशल्या माता की उपस्थिति में, जिससे दम्पति के सम्वाद में स्वतः मर्यादा आ गई है । रामायण के इस सम्वाद में सीता का दर्प और स्वाभिमान गुंजता है (अयो० सर्ग ३०) परन्तु मानस के सम्वाद में दम्पति का प्रेम-रस छलका पड़ता है । निम्नलिखित कतिपय उद्धरणों से प्रकट होगा कि तुलसी ने तरुण दम्पति के यथार्थ मनोभावों को पूर्णतया व्यक्त करते हुए भी प्रेम का आदर्श रूप ही उपस्थित किया है—

राम—हंसगर्वनि तुम नहि बन जोशू । सुनि अपजस मोहि देइहि लोगू ॥

मानस सलिल सुधा प्रतिपाली । जिअइ कि लबनपयोधि भराली ॥

नव रसाल बन विहरन सीला । सोह कि कोकिल विपिन करीला ॥

रहहु भवन अस हृदय बिचारी । चंदबदन दुखु कानन भारी ॥ (अयो० ६३)

+

+

+

सीता—प्राण नाथ तुम्ह बिनु जग माहीं । मो कहूँ सुखद कतहुँ कछु नाहीं ॥

जिअ बिनु देह नदी बिनु बारी । तैसिअ नाथ पुरुष बिनु नारी ॥

नाथ सकल सुख साथ तुम्हारे । सरद विमल बिधु वदनु निहारे ॥

कुस किसलय साथरी मुहाई । प्रभु संग मंजु मनोज तुराई ॥

+

+

+

पाय पखारि बैठ तर छाही । करिहउं बाउ मुदित मन माही ॥

श्रम कन सहित स्वाम तनु देखें । कहं दुख समउ प्राणपति पेखें ॥

सम महि तृन तर पल्लव झासी । पाय पलोटिहि सब निसि दासी ॥

बार बार भृदु मूरति जोहो । लागिहि तात वयार न मोही ॥

(अयो० ६५ तथा ६७)

उपर्युक्त उद्धरण मे पति का प्रेम पत्नी के प्रति कोमलतम, संगीतमय मृदु सम्बोधनों मे ही छलक कर रह गया है जब कि पत्नी की दरस-परस की अभिलाषाये भी खुल कर व्यक्त हुई है। अतः यह कहना कि तुलसी की पहुँच मंयोग या संभोग शृंगार तक नहीं हुई है या उन्होंने उसकी सर्वथा उपेक्षा की है, निरर्थक है। वनमार्ग पर जाते समय कुलवधू सीता के मर्यादित प्रेम-प्रकाशन की एक भाँकी और देखिये। ग्रामबधुओ को सीता अपने पति का परिचय जिस प्रकार देती हैं उसमें शृंगार रस की पूरी सामग्री विद्यमान है—

बहुरि वदन बिधु अंचल डाँकी । पिय तन चितइ भौह कर बाँकी ॥

खंजन मंजु तिरीछे नयननि निज पति कहउ तिन्हहि सियं सयननि ॥

(अयो० ११७)

राम और सीता के इस प्रकार के मर्यादित शृंगार वर्णन के अतिरिक्त अन्य पात्रों के विषय में दोनों कवियों ने स्थूल शृंगार का वर्णन भी किया है। इस प्रकार के उदाहरण दशरथ और कैकेयी के प्रेम में तथा तथा रावण के अन्तःपुर के वर्णन मे मिलते हैं। दोनों ही काव्यों में दशरथ राम के राज्याभिषेक का निर्णय करने के बाद संध्या समय कैकेयी के भवन में रति की कामना से प्रवेश करते हैं। वाल्मीकि ने इसे स्पष्ट लिख दिया है (२.१०.१७), परन्तु तुलसी ने दशरथ के व्यवहार और वार्ता से (२.२५ तथा २६) अन्तित किया है। वाल्मीकि ने रावण के अन्तःपुर का भी अत्यन्त विलासपूर्ण वर्णन किया है जिसमें तामस शृंगार खुलकर प्रकट हुआ है (५.१०.३६-४६) परन्तु तुलसी ने रावण को बारम्बार 'कामी लंपट' 'लोलुप' 'श्वान' आदि कहकर भी उसकी कामुमता का चित्रांकन नहीं किया है। रावण की विलास-लीला का संकेत उन्होंने अवश्य संगीत के प्रकरण में किया है सका० १३ परन्तु अन्तःपुर की क्रीड़ाओं का वर्णन कहीं नहीं किया है।

मानस के उपर्युक्त वर्णनों में शृंगार रस की पूरी सायग्री होते हुए भी तुलसी की मर्यादा-पद्धति दर्शनीय है। राम-सीता के सम्वाद में माता की उपस्थिति के कारण दोनों अपने उद्गार प्रकट करने के साथ ही सञ्चुचित भी हैं,^१ दशरथ के कामुक उद्गार परिस्थिति के कारण शृंगार की अपेक्षा करुणा और विषाद का ही सृजन कर रहे हैं^२ और रावण की विलास-लीला राम के एक वाण से ही धराशायी हो जाती है^३। आशय यह कि तुलसी की भक्ति भावना ने तो राम और सीता के प्रेम व्यवहार को अत्यन्त मर्यादित रूप में प्रदर्शित किया है और उनकी वैराग्य भावना ने अन्य पात्रों के प्रेमाचरण की भी निस्सारता एवं उपहास्यता प्रकट की है। कहीं भी मुक्त मांसल “शृंगं हि मन्मथोद्मेदः” (साहित्यदर्पण) शृंगार का वर्णन मानस में नहीं मिलता, परन्तु वाल्मीकि रामायण में ऐसे भी उदाहरण मिल जाते हैं। उनके प्रकृति-चित्रण से एक उदाहरण लीजिए—

दर्शयन्ति शरन्नद्यः पुत्तितानि शनैः शनैः ।

नवसंगमसत्रीडा जघनानीव योषितः ॥ (४.३०.२८)

संयोग शृंगार के उपर्युक्त उदाहरणों के अतिरिक्त दोनों काव्यों में राम और लक्ष्मण के प्रति शूर्पणखा के (अरण्यकाण्ड) और सीता के प्रति रावण के (सुन्दरकाण्ड) लालसामय उद्गारों में शारीरिक भूख का गहन प्रदर्शन हुआ है परन्तु वहाँ रस न होकर रसाभास है क्योंकि विभावादि का अनौचित्य है^४ कुरूप और वृद्धा राक्षसी के लिये सुरूप तरुण मुनिकुमार अनुपयुक्त आलंबन है, सीता की उपस्थिति के कारण भी स्पष्ट प्रणय-प्रस्ताव अनुचित है और कभी राम के तथा कभी लक्ष्मण के पास शूर्पणखा की लोलुप दौड़ के कारण स्थिति हास्यास्पद बन गई है। रावण ने जिस प्रकार कायरतापूर्वक सीता का अपहरण किया था उसे देखते हुए वह प्रणय-निवेदन का अधिकारी नहीं था और फिर सीता को मार डालने की धमकी^५ से शृंगार का विरोधी रौद्र रस भी आ गया है। एक ही आलंबन के प्रति रति और क्रोध एक ही समय में नहीं हो सकता, अतः उक्त स्थितियाँ शृंगार के रसाभास की उदाहरण कही जा सकती हैं और दोनों ही काव्यों में यह स्थिति एक समान है।

वियोग शृंगार

सीताहरण के पश्चात् राम के विलाप में (अरण्य काण्ड) और अशोक वाटिका में निवास करती हुई सीता के विलाप में (सुन्दरकाण्ड) वियोग या विप्रलभ शृंगार का प्रचार हुआ है। विरह-वर्णन में एक विशिष्ट मानसिक स्थिति अर्थात् उन्माद की दशा

१. मा० २.६१.१ तथा २.६४.५ ।

२. वही चौ० २६ तथा २७ ।

३. मा० ६.१३ ।

४. विभावाधौक्त्येन विना का रसवता कवेरिति (भमिन्ध गुप्त)

५. रा० ५.२२ तथा मा० ५.१०

का चित्रण करने की परम्परा वा० रामायण से आरम्भ होती हुई दिखलाई पड़ती है जो परवर्ती साहित्य में रूढ़ हो गयी और आज तक उसका अनुसरण किया जा रहा है। तीव्र विरह में नायक या नायिका अपनी स्थिति को भूलकर जड़ पदार्थों एवं पशु पक्षियों से भी चेतन तथा सजातीय प्राणियों के समान व्यवहार तथा बातलाप करने लगते हैं। इस मनस्थिति का अत्यन्त मार्मिक और व्यापक चित्रण करने वाला 'मेघदूत' संसार के अमर काव्यों में से है। रामायण में इस मनस्थिति का निरूपण अधिक विस्तार के साथ हुआ है (३.६० तथा ६२) परन्तु मानस में सक्षिप्त रूप में ही किया गया है, यद्यपि उसमें मार्मिकता का अभाव नहीं है (३.३०)।

विरह-वर्णन की एक दूसरी प्रवृत्ति भी अर्थात् प्रकृति के द्वारा विरहोद्दीपन, रामायण से ही आरम्भ हो गई थी। इसकी भी परम्परा आज तक चली आ रही है, परन्तु तुलसीदास ने इस परम्परा का अपने काव्य में यथेष्ट रूप से निर्वाह नहीं किया। दोनों कवियों ने वसंत, वर्षा और शरद ऋतुओं की पृष्ठभूमि पर राम के विरह का प्रसार किया है।^१ परन्तु बाल्मीकि के वर्णन में स्वाभाविकता, मनोवैज्ञानिकता और कलात्मकता है जब कि तुलसी ने इन अवसरों पर राम के विरहोद्गार प्रकट करने के स्थान पर उनसे उपदेश ही दिलाये है। जहाँ बाल्मीकि के राम को ऋतुओं की शोभा सीता की सुन्दरता का स्मरण करा कर उनके सुखद सहवास के अभाव से पीड़ित करती है और रमसास्त्रीय दृष्टि से 'विषाद' 'चिन्ता' 'ग्लानि' 'शंका' 'उग्रता' आदि संचारी भावों तथा 'स्मरण' 'प्रलाप' 'उन्माद' आदि विविध अवस्थाओं का सन्निवेश इन वर्णनों में हुआ है, वहाँ तुलसी ने सीता के त्रियोग में राम के केवल एक ही भाव 'भय' का वर्णन किया है—

१. देखहु तात वसंत सुहावा । प्रिया हीन मोहि भय उपजावा ॥

(अरण्य६ ३७)

२. घन धमंड गरजत नभ घोरा । प्रिया हीन डरपत मन मोरा ॥

(किष्किवा० १४)

इन दो पंक्तियों में प्रकृति द्वारा उद्दीप्त विरह-वर्णन की पद्धति का निर्वाह तुलसी दास ने अवश्य कर दिया है परन्तु यहाँ रस-प्रसार बिल्कुल भी नहीं हुआ है।

राम के विरह-वर्णन के अतर्गत एक मार्मिक उदाहरण मानस से अवश्य प्रस्तुत किया जा सकता है। सीता का हरण कांचन मृग के कारण हुआ था। राम उस समय तो अपनी प्रिया के प्रेम के कारण मृग के पीछे दौड़ गये थे परन्तु बाद में वे अपनी अज्ञता पर पछताते हैं—

हमहि देखि मृग निकर पराहीं । मृगीं कहहि तुम्ह कहं भय नाहीं ॥

तुम आनंद करहु मृग जाये । वाचन मृग खोजन ए आये ॥ (३.३७)

इस आत्मनिंदा में राम का क्षोभ और ग्लानि कितनी मार्मिक है जिससे उनकी गंभीर मनोव्यथा प्रकट होती है। परन्तु यह विषाद की स्थिति मात्र है जिसमें केवल संचारी भाव है, रस का पूर्ण प्रसार नहीं है। इससे प्रकट होता है कि तुलसीदास को

कुछ कारणों से राम का विरह-वर्णन अभीष्ट नहीं है, और इसकी पुष्टि निम्नलिखित पक्तियों से भी हो जाती है—

१. रघुपति अनुजहि आवत देखी । बाहिज चिन्ता कीन्हि विसेखी ॥

+ + +

एहि विधि खोजत विलपत स्वामी । मनहुँ महा विरही अति कामी ॥

पूरत काम राम सुख रामी । मनुज चरित कर अज अविनासी ॥ (३.३०)

२. गुनातीत सचराचर स्वामी । राम उमा सब अंतरजामी ॥

कामिन्ह के दोनता दिखाई । धीरन्ह कै मन बिरति बड़ाई ॥ (३.३६)

पहले उदाहरण से प्रकट है कि राम का विरह वास्तविक नहीं अभिनय मात्र है और दूसरे उदाहरण में तुलसी यह घोषित करते हैं कि वे राम के विरह का चित्रण ममभक्तों के लिए वैराग्य का उपदेश देने के लिए कर रहे हैं क्योंकि वे पहले ही राम से कहलवा चुके हैं—

राखिअ नारि जवनि डर माही । जुबती सास्त्र नृपति बस नाहीं ॥ (३.३७)

और राम के विरह-वर्णन प्रसंग का उपसंहार भी इसी प्रकार करते हैं—

दीप मिखा मम जुवति तन मन जनि होसि पतंग

भजहि राम तजि काममद करसि सदा सतसंग । (३.४६)

और आगे लक्ष्मण-शक्ति के प्रसंग में वे इसी वान को दोहराते हैं—

नारि हानि विसेष क्षति नाही ॥ (६.६०)

इस प्रकार के विरह वर्णन की तुलना वा० रामायण से करने पर स्पष्ट विदित होता है कि तुलसी ने राम के विरह-वर्णन को बचाने का अथवा अपने काव्य में से हटाने का पूरा प्रयत्न किया है । वा० रामायण की कुछ पक्तियाँ देखिये—

१. स्वर्गोऽपि सीतया हीनः शून्य एव मतो मम ॥ (३.६२.१६)

२. अयं मां धक्ष्यति क्षिप्रं शोकाग्निर्न विरादिव ॥ (४.१.३३)

३. त्रैलोक्यं तु करिष्यामि संयुक्तं कालधर्मणा ॥

न तां कुशलिनीं सीतां प्रदास्यन्ति यदीश्वरः ॥ (३.६४.६३)

सीता के बिना राम के लिए स्वर्ग-सुख भी तुच्छ हैं, शोक की अग्नि उन्हें जला डालने को उद्यत है, मारे क्रोध के वे समस्त सृष्टि के ही संहार पर तुल जाते हैं, उन्हें आज कैकेयी के कृत्य की क्रूरता का अनुभव होता है^१ । अपने स्वसुर जनक को मुह दिखलाने योग्य भी वे नहीं रहे,^२ सारी प्रकृति उन्हें उपहास करती दिखलाई पड़ती है, संयोगी पशु-पक्षियों तक को देखकर उन्हें ईर्ष्या होती है—ऐसी-ऐसी विरह की विभिन्न मनस्थितियाँ मानस के राम में दुर्लभ हैं, क्योंकि उनका मानव-आचरण गौण है और दिव्य आचरण ही प्रधान है ।

मानस में राम की अपेक्षा सीता का विरह-वर्णन अधिक स्वाभाविक, मार्मिक

और विशद रूप में वर्णित हुआ है। स्वयंवर के समय भी सीता की अधीरता अधिक है,^१ वनवास के समय भी उनके उद्गार अधिक स्वाभाविक, मार्मिक और प्रसंगानु-कूल हैं,^२ हरण के समय भी उनकी बाणी में कपिला गाय की सी कशंगा है^३ और अशोक बाटिका में निवास करती हुए भी वे अधिक दीनता और अधीरता प्रकट करती हैं^४। तुलसी ने राम के परब्रह्मत्व और नरत्व दोनों के ही कारण उनका विरह-वर्णन विरल और कृत्रिम रूप में किया है जब कि वाल्मीकि ने राम और सीता दोनों का विरह-वर्णन वास्तविकता और विस्तार के साथ किया है। तुलसी का विप्रलंभ शृंगार निरूपण परब्रह्मवाद और आध्यात्मिकता के कारण कला की दृष्टि से प्रायः निष्प्राण और निर्जीव हो गया है। इसमें तीन कारण दिखलाई पड़ते हैं—वैयक्तिक, आध्यात्मिक और राजनैतिक। वैयक्तिक कारण जनश्रुति पर आधारित रत्नावली वाली घटना हो सकती है। कदाचित् वे नारी को जीवन भर क्षमा नहीं कर सके^५ और उसके विरह में वदन को पुरुष की आत्महीनता समझते रहे। स्त्री के प्रति उनकी मनो-ग्रथि ही उनके स्त्री-विषयक वैराग्य और काम-निन्दा में परिणत हो गई थी। आध्यात्मिक कारणवश जिस प्रकार वे परब्रह्म राम की बालक्रीडा^६, क्रोध^७, उत्साह और सन्नाह आदि को उनका अभिनय या लीला मानते थे उसी प्रकार उनके रतिभाव को भी, परन्तु उनका यह लीलापक्ष तुलसी ने संयोग पक्ष में न दिखाकर वियोग पक्ष में ही दिखलाया है। राम का संयोग शृंगार मर्यादा पुरुषोत्तम का है परन्तु उनका वियोग तो केवल भ्रम है और परब्रह्म की लीला है। राजनैतिक कारण वश उन्हें स्त्री की निन्दा और अवमानना करते हुए पुरुषजाति को उन पर अधिक नियंत्रण के लिए प्रेरित करना था, स्त्री के प्रति उनकी आसक्ति को कम करके वैराग्य या उद्योग का पाठ पढ़ाना था, क्योंकि मुसलमानों के आक्रमण से हिन्दू जाति के पराजित और अपमानित होने में वे स्त्री जाति को अवश्य उत्तरदायी मानते रहे होंगे। राजपूतों की शक्ति के ह्रास के दो मुख्य कारण थे, पारस्परिक ईर्ष्या-स्पर्धा और स्त्रियों का अपहरण। दूसरी ओर मुसलमानों ने केवल भूमि, राज्य और धन से ही सन्तोष नहीं किया, स्त्रियों का भी अपहरण एवं क्रय किया। मानस में राजसों के विरोध के रूप में उमी यावनी सत्ता का प्रच्छन्न विरोध है।^८ अतः हिन्दू जाति को सशक्त बनाने के लिए भी उन्होंने कदाचित् राजनैतिक कारण से स्त्री का 'कामिनी' के रूप में महत्त्व

१. मा० १.२५८।

२. मा० २.६५-६७।

३. मा० ३.२६।

४. मा० ५.१२।

५ विचार और विस्मेषण नगेन्द्र पृ० ५०

६ मा० १ दो० १६८

कम करने का प्रयत्न किया था । लक्ष्मण-शक्ति पर विनाश करते हुए उन्होंने राम से कहलवाया है—

जैहउ अवध कौन मुहें लाई । नारि हेतु प्रिय भाइ गँवाई ॥ (६.६१)

पुरुष के प्राणों की अपेक्षा नारी के प्राणों का कोई मूल्य नहीं था, अतः तुलसी के लिये नारी के विरह ने पुरुष का रुदन अनीष्ट न था ।

मानस ने राम का इस प्रकार का विरह विप्रलम्भ-शृंगार का उदाहरण न होकर तुलसी की सांप्रदायिक दृष्टि का प्रमाण बन गया है और उसमें रसानुभूति की अपेक्षा भक्ति का पाठ पढ़ाने का प्रयत्न दिखलाई पड़ता है । भगवान राम का सच्चा रुदन भक्त की श्रद्धा पर आघात पहुँचाना, अतः उसे लीला बतलाकर राम को ऐसी उर्वलताओं से रहित बतलाया गया है और भक्तों की श्रद्धा की रक्षा की गई है । इसी लिये अध्यात्म रामायण में छाया-सीता की कल्पना की गई थी^१, जिसका अनुसरण तुलसी ने किया है । सीताहरण से पूर्व राम ने उन्हें अपनी योजना बतलाते हुए अग्नि में निवास करने का परामर्श दिया था^२, अतः यह वास्तविक सीता का हरण न होकर छाया-सीता का हरण था । लक्ष्मण भी इस भेद को नहीं समझते थे^३ । ऐसी स्थिति में सीता के लिये राम का सच्चा रुदन ही अस्वाभाविक होता, क्योंकि वास्तविक सीता तो अग्नि में सुरक्षित थी । यह मानस के राम के विरह की आध्यात्मिक व्याख्या हुई । इसी को थोड़ा कलात्मक और मनोवैज्ञानिक स्वरूप प्रदान करने का प्रयत्न भी तुलसीदास ने किया है । हनुमान के द्वारा सीता के लिये सवेश में उन्होंने कहलवाया है—

तत्त्व प्रेम कर मम अरु तोरा । जानत प्रिया एक मन मोरा ॥

सो मनु सदा रहत तोहि पाहीं । जानु प्रीतिरस एतनेहि माहीं । (मा० ५.१५)

मन की एकता, दो आत्माओं के मिलन अथवा पारस्परिक तादात्म्य के बाद विरह का प्रश्न ही नहीं उठता वरन् वह विरह ही चिरमिलन बन जाता है । इस रूप में भी राम के कृत्रिम विरह की एक व्याख्या की जा सकती है, जिससे तुलसी के काव्य का कलात्मक गौरव सुरक्षित रह जाता है । तुलसी की भक्ति-भावना और सांप्रदायिक दृष्टि ने उनकी समस्त काव्य-दृष्टि को इसी प्रकार रंग दिया है । इसी भक्ति भावना के कारण उन्होंने सीता से अधिक राम की सुन्दरता का वर्णन किया है जिसे देखकर राक्षस तक उन पर मुग्ध हो जाते हैं । खर और दूषण राम को देखकर कहते हैं—

हम भरि जनम सुनहु सब भाई । देखी नहि अस सुन्दरताई ॥

जद्यपि भगिनी कीन्ह कुरूपा । वध लायक नहि पुरुष अनूपा ॥ (३. १६)

राम की सुन्दरता, सुशीलता और शक्ति का पूर्ण उत्कर्ष दिखाकर तुलसी ने

१. अ० रा० ३.७ ।

२. मा० ३-२८ ।

३. वही

अपने काव्यनायक को भक्ति का आलंबन बनाया है ! विरह को मर्यादा पुरुषोत्तम की दुर्बलता समझते हुए उसका वर्णन उन्होंने कम किया है और उसे भी 'मायावपु' की लीला ही बतलाया है ।

वाल्मीकि और तुलसी दोनों ही आदर्शवादी कवि हैं परन्तु तुलसी आदर्शवादी के साथ सम्प्रदायवादी भी हैं । दोनों कवियों ने शृंगार रस के अन्तर्गत दाम्पत्य जीवन का उच्च आदर्श प्रस्तुत किया है, परन्तु तुलसी ने न केवल आदर्शवाद का विस्तार किया अपितु प्रायः काव्य को कला के क्षेत्र से निकालकर धर्म और दर्शन के क्षेत्र में सीमित कर दिया है । धर्म-भावना और नीति-तत्त्व वाल्मीकि में भी है । वाल्मीकि के राम के विलाप में भी स्थान-स्थान पर ऐसा लगता है जैसे राम का प्रेन ही नहीं, उनका धर्म भी आहत होकर रो रहा है^१ । उन्हें सीता-हरण में अपनी कायरता दिखलाई पड़ती है, वे अपने परिजन और प्रजाजन को मुँह दिखलाने में सकुचित होते हैं, परन्तु यह सब स्वभाविक है । काव्यकला का उल्लंघन इसमें नहीं है । भक्ति भावना के आधिक्य के कारण कुछ विद्वान मानस में काव्य शास्त्रीय रस न मानकर रसामास ही मानते हैं^२ । इस पर आगे विचार किया जायेगा, परन्तु यहाँ यह जान लेना आवश्यक है कि वाल्मीकि और तुलसी की समस्त काव्यकला में भक्ति भावना के कारण एक भूलभूत अन्तर हो गया है और इसी का प्रभाव उनकी रस-दृष्टि पर भी पड़ा है । वा० रामायण में सब रस स्वतन्त्र हैं, साहित्यशास्त्र के अनुरूप हैं, जब कि मानस में सभी रस भक्ति के आश्रित हैं, तुलसी के दार्शनिक विचारों से अनुशासित हैं ।

वीर रस

रामकथा मूल रूप में एक वीर-आख्यान था जिसे सर्वप्रथम इक्ष्वाकुवंश के चारणों ने अपने जातीय नेता को अमर बनाने के लिये गाया था ।^३ उसी अस्फुट आख्यान काव्य के आधार पर वाल्मीकि ने रामायण महाकाव्य की रचना की^४ । अन उसमें कथा की मूल भावना बहुत अंशों तक सुरक्षित है, अर्थात् वह केवल एक वीर पुरुष के वीर कृत्यों की काव्यमयी गाथा है जिसकी मुख्य घटना है राम-रावण युद्ध । अन्य सभी घटनाएँ इसी मुख्य घटना की ओर उन्मुख हैं । मानस की स्थिति इसमें भिन्न है । मानस के राम की वीरता असाधारण और अद्भुत ही नहीं, अलौकिक एवं अचिन्त्य भी है । वे परब्रह्म के अवतार हैं । उन्होंने पृथ्वी का भार

१. विचार और विवेचन, नगेन्द्र पृ० ४२ ।

२. मानस दर्शन, श्रीकृष्ण लाल, पृ० १६४ ।

३. इक्ष्वाकूणामिदं तेषां राज्ञां वंशे महात्मनाम् ।

महदुष्पन्नमाख्यासं रामायणमिति श्रुतम् ॥ (वा० पृ० १, ५, ३)

यह श्लोक यद्यपि बाजकारण्ड में है परन्तु जाकोदी ने इसे मूल रामायण का ही प्रारम्भिक अंश

४. मंत्वा हे (दे० रामकथा, बुल्के पृ० १४०)

५. वही पृ० १३

उतारने के लिए, 'विप्र, धेनु, सुर, सन्त हित', तथा भक्तों की रक्षा और प्रसन्नता के लिये, संक्षेप में अधर्म के विनाश और धर्म की स्थापना के लिये, अवतार लिया है'। रावण का वध मानस की भी राम कथा की मुख्य घटना है, परन्तु वह साधन रूप में है, साध्य रूप में नहीं। उसका साध्य तो है भक्तों को राम की विविध लीलाओं द्वारा सुख प्रदान करना और धर्म की स्थापना करना। वा० रामायण में भी अन्त में राम-राज्य के रूप में धर्म की स्थापना होती हुई दिखाई पड़ती है, परन्तु रावण का वध इसके लिये नहीं किया गया था। उसका उद्देश्य था सीता का उद्धार, अपमान का बदला और अपनी कुल-प्रतिष्ठा की रक्षा^१। इस प्रकार रामायण के राम की वीरता वैयक्तिक ही टह्णती है, जबकि मानस के राम की वीरता का सम्बंध सम्पूर्ण संसार से है। भगवान् के रूप में वे समस्त संसार की रक्षा और सुख-विधान का प्रयत्न करते हैं और जितना बड़ा उनका लक्ष्य है उतनी ही बड़ी उनकी शक्ति भी है। वे चाहते तो अयोध्या में बैठे-बैठे ही रावण का वध कर सकते थे। जिनका दावा इन्द्र के पुत्र जयन्त का पीछा तीनों लोकों में कर सकता था^२ और मारीच को सौ योजन दूर फेंक सकता था^३ उनके लिए यह भी सम्भव था। परन्तु मानस के राम स्वेच्छा से वन में आते हैं और वा० रामायण के समान इक्ष्वाकु वंश के प्रतिनिधि होने के नाते^४ अथवा साम्राज्य-विस्तार के लिये^५, अथवा सीता के उद्धार के लिये, अथवा दक्षिण में आर्य सस्कृति का प्रसार करने के लिये^६ युद्ध नहीं करते वरन् वे केवल भवतों को अपनी लीला का सुख प्रदान करने के लिये रावण का वध और दूसरे महत्कार्य करते हैं।

१. सा० १, दो० १६२।

२. व३, १२१।

३. वा० रा० ६.११८.१४-१६।

४. मा० ३.२।

५. मा० १. २१०।

६. दे० वा० रामायण में राम के द्वारा बालि को दिया गया उत्तर—४.१८.६-१०।

७. इक्ष्वाकुवंश वालों का युद्ध राजसों के साथ पहले से चला आ रहा था। राम के पूर्वज अनरण्य का रावण के साथ युद्ध हुआ था (दे० उत्तरकांड सर्ग १६) कैकेयी के साथ दशरथ शम्बरसुर से युद्ध करने के लिये दण्डकारण्य में पहले भी आ चुके थे (दे० २, ६, १२) विश्वामित्र उत्तर दिशा में राजसों की चौकी समाप्त कराते हैं और अगस्थ उन्हें शरणाग्र प्रदान करते हैं (अरण्य सर्ग १२)—इन बातों के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला जाता है कि राम का वन-गमन प्रचलित रूप से साम्राज्य विस्तार की योजना थी (दे० बालि वध का राजनीतिक कारण, ले० श्री राजेन्द्रनाथ विद्याभूषण, कल्याण, जुलाई १९३०)। रामायण में ऐतिहासिक और राजनैतिक तत्व की प्रमुखता देखते हुए ऐसे अनुमान अस्वाभाविक नहीं लगने। राम के विषय में महान् राष्ट्र विवर्धनः (१.५.६) राज्य शाश्वतम् (२.१००.७), पृथ्वीमन्वपालयत (६.१३१.६३) आदि विशेषण और राम का बालि से 'इक्ष्वाकूणामियं भूमिः' (४.१८.६) कहना, इसी बात की पुष्टि करते हैं।

८. लासेन और बेवर का मत है कि रामकथा आर्य संस्कृति के दक्षिण में विस्तार किये जाने का ऐतिहासिक रूपक है, दे० हिस्ट्री ऑफ सस्कृत लिटरेचर मेकडानल ५० ३११।

वा० रामायण के राम के समान उनकी वीरता दैय्यक्तिक नहीं बरन् अधिक व्यापक है। उनका लक्ष्य सीता का उद्धार नहीं बरन् रावण के रूप में आमुरी सत्ता से पीड़ित लोक का उद्धार करना है। इस प्रकार मानस में वीर रस के आलम्बन का स्वरूप परिवर्तित हो गया है।

जब किसी महापुरुष का महत्कार्य लोक-रक्षा के निमित्त होता है तब उनमें वीरता से अधिक लोक-प्रेम या विश्व-प्रेम की भावना दिखाई पड़ती है। अतः मानस के राम लोकप्रेम या विश्वप्रेम के आश्रय है और उनका आलम्बन है दुखी एवं पीड़ित संसार। जब मानस का मूल भाव यह प्रेम ठहरता है तब उसमें वह रस प्रधान माना जायेगा जिसका स्थायी भाव विश्वप्रेम हो। इस विश्वप्रेम को लोक-वत्सलता कह सकते हैं जो भक्ति का प्रेरक है। इसी बात को लक्ष्य करते हुये एक विद्वान का कथन है—
'वाल्मीकि रामायण में तो राम का चरित्र महान अकुतोमय वीर का ही चरित्र है पर मानस के राम में उनकी विनम्रता, भक्तवत्सलता और मर्यादा के कारण उनका वीर-रूप कुछ दबा सा है।'^१

वाल्मीकि रामायण के राम एक वीर नायक है। उनकी वीरता एकांगी नहीं है, उसमें बर्बर भुजबल का प्राधान्य नहीं है, बरन् कर्तव्य की रक्षा के लिये सत्वरस, अथवा आत्मबल का प्राधान्य है। राम की वीरता केवल समर-शौर्य में सीमित नहीं थी बरन् वीरता के सूक्ष्म आत्मिक गुणों से संगठित थी। उसके अवयव थे त्याग, साहस, क्षमा, औदार्य, सहिष्णुता और अपार प्रेम-शक्ति।

लक्षण ग्रंथों में वीरता चार प्रकार की मानी गई है—युद्धवीरता, दानवीरता, धर्मवीरता और दयावीरता।^२ रावण-विजेता राम मुख्य रूप से तो युद्धवीर ही है, परन्तु विभीषण को लंका-दान कर देने में उनकी दानवीरता प्रकट होती है। वन-प्रस्थान के समय वे अपनी समस्त बहुमूल्य संपत्ति द्विजों और दास-दासियों को दान कर देते हैं।^३ पिता की आज्ञा के कारण वन में जाना उनकी 'धर्मवीरता' है। वा० रामायण में उन्हें धर्म विग्रह^४ और 'धर्मभूतावर'^५ कहा गया है। इसके साथ ही उनमें दयावीरता भी है जो कि जटायु आदि के प्रसंग में दिखाई पड़ती है और मानस में तो यह विशेष रूप से दिखाई पड़ती है क्योंकि राम अपने शत्रुओं तक पर दया करते हैं। अन्तर की दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि वा० रामायण में राम का चित्रण युद्धवीर के रूप में अधिक हुआ है और मानस में धर्मवीर के रूप में। वा० रामायण के राम की धर्मवीरता ही विकसित होती हुई आगे चलकर राम को भगवान बनाने में सहायक हुई और वीरत्व के प्रेरक राम भक्ति के प्रेरक बन गये।

राम के चरित्र-चित्रण में यह कहा जा चुका है कि जहाँ वा० रामायण के

१. महाकाव्य० शंभूनाथ सिंह, पृ० ५५४।

२. दशरूपक, धनंजय, ४, ७२ तथा काव्यदर्पण रा० द० मिश्र, पृ० २४६।

३. वा० रा० अयो० सर्ग ३१ और ३२

४. वा० रा० ३ ३७ १३

५. वा० रा० ३ ७ ७

राम में शक्ति का प्राधान्य है वहां मानस के राम से शील गुण अर्थात् सावुप्रकृति का । मानस के राम को न तो अपनी विजय का हर्ष है और न पराजय का क्षोभ । वे चाहते तो मेघनाद के नागपाश को तोड़ सकते थे, परन्तु वे स्वेच्छा से उसमें बंध जाते हैं ।^१ मानस में न तो राम विजेता हैं और न रावण विजेतव्य, क्योंकि राम मोक्ष प्रदान करने के लिये वध करते हैं और रावण तामस देह से भजन को असंभव जान कर युद्ध के बहाने मोक्ष का वरण करता है ।^२ राम के द्वारा कुम्भकर्ण का वध होने पर तुलसीदास लिखते हैं—

निसिचर अवम मलाकर ताहि दीन निज धाम ।

गिरिजा ते नर मदमति जे न भजहि श्रीराम ॥ (लंका० दो० ७१)

इससे स्पष्ट हो जाता है कि किस प्रकार मानस में वीर रस भक्ति-रस के आधीन है । यह वीर रस करुणा की क्रोड़ में जन्म लेता है और फिर उसी में समा जाता है । उदाहरण के लिये वन में जाते समय मुनियों का अस्थि-समूह देखकर राम के नेत्रों में अश्रु छलक आते हैं और तब वे रावण-वध की प्रतिज्ञा करते हैं—

अस्थि-समूह देखि रघुराया । पूछी मुनिन्ह लागि अतिदाया ॥

निसिचर निकर सकल मुनि खाये । मुनि रघुवीर नयन जल छाये ॥

निसिचर हीन करहु महि भुजि उठाय पन कीन्ह ।

सकल मुनिन के आश्रमन्हि जाय जाय मुखदीन्ह ॥ (मा० ३.६)

इसी प्रकार रावण से युद्ध करते समय वे बहुत देर तक तो उसे कौतुक पूर्वक खेल खिलाते हैं और जब देवताओं को बहुत अधिक भयभीत देखते हैं तब विभीषण से उसका रहस्य जानकर वध करते हैं । लक्ष्मण-शक्ति के समय हनुमान के संजीवनी ले आने पर तुलसीदास लिखते हैं :—

“जिमि करुनामहं वीर रम’ (६.६१)

मानो इसी सूत्र का परिपालन उन्होंने अपने वीर रस में भी किया है अर्थात् उसकी पृष्ठभूमि में करुण रस ही रक्खा है । यों तो वीरता-पूर्ण कृत्यों में अद्भुत रस का समावेश स्वाभाविक रूप से हो ही जाता है और अद्भुत रस की उत्पत्ति भी वीर रस से मानी गई है^३ परन्तु मानस में दूसरे ढंग से वीर रस के साथ अद्भुत रस जुड़ा हुआ है । मायापति होने के नाते राम अद्भुत अकथ्य लीलाओं के सूत्रधार है । उनका एक ही वाण महाप्रलय मचा देता है । क्षण भर में राक्षसों की माया को काट डालता है, और सबसे बड़ी विशेषता तो यह है कि उनके वाण लौटकर उनके निषण में आ जाते हैं—

छन महं प्रभु के सायकन्हि काटे विकट पिसाच ।

पुनि रघुवीर निपंग महं प्रविसे सब नाराच ॥ (लंका दो० ६८)

१. मा० लंका० ७३ ।

२. मा० ३. ३

३. वीर-वैद्यमुत्पत्ति-

(काव्य दर्पण रामदत्त मिश्र पृ० २१५ टिप्पणी)

इस प्रकार मानस का कवि एक साथ ही राम की करुणा या वत्सलता तथा उनकी चमत्कारिक शक्ति दिखलाकर उनके प्रति कृतज्ञता, विस्मय और भय के भाव उत्पन्न करता है। ये ही भक्ति के मूल तत्व हैं।

मानस में शुद्ध वीर रस का उदाहरण भी अन्य रसों के समान नहीं मिलेगा, फिर भी उसकी झलक लक्ष्मण-मेघनाद युद्ध में देखी जा सकती है। लक्ष्मण मे वास्तविक रणोत्साह है। मेघनाद के साथ उनकी जोड़ संतुलित है, उनकी विजय पूर्व निश्चित नहीं है, प्राण-संकट के बाद उन्हें कठिन थम से विजय मिलती है। इस प्रकार राम-रावण के अवास्तविक युद्ध के समक्ष लक्ष्मण-मेघनाद के वास्तविक युद्ध का चित्र प्रस्तुत करके शुद्ध साहित्यिक वीर रस का नमूना भी उपस्थित किया गया है। निम्नलिखित चित्र देखिये—

आयसु मांगि राम पहि अंगदादि कपि साथ ।

लछिमन चले क्रुद्ध होइ वान सरासन हाथ ॥

क्षतज नयन उर बाहु विशाला । हिमगिरि निभ तनु कुछु इक लाला ॥

×

×

×

लछमन मेघनाद हौ जोधा । भिरहिं परस्पर करि अति क्रोधा ॥

एकहि एक सकाहि नहीं जीती । निसिचर छलबल करहि अनीती ॥

क्रोधवन्त तब भयहु अनन्ता । भजेहु रथ सारथी तुरन्ता ॥

(मा० लंका० ५२ तथा ५३)

इस उद्धरण में 'क्षतज नयन' के रूप में लक्ष्मण की वीर मुद्रा द्वारा विभाव वेधान, क्रोध के रूप में अमर्ष, उग्रता आदि संचारी भाव, परस्पर भिड़न्त और रथ-सारथी भंजन के रूप में अनुभाव-योजना, उत्साह स्थायी की सम्पुष्टि करते हैं। परन्तु रागे चलकर जब इसी प्रकरण में निम्नलिखित पंक्तियाँ जुड़ जाती हैं—

मेघनाद सम कोटि सत जोधा रहे उठाय ।

जगदाधार सेप किमि उठे चले खिसिआय ॥

सुन गिरिजा क्रोधानल जासू । जारइ भुवन चारिदस आसू ॥

सक संग्राम जीति को ताही । सेवहि सुर नर अग जग जाही ॥

यह कौतूहल जानइ सोई । जापर कृपा राम कै होई ॥ (लंका ५४-५५)

तब वीर रस की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि को ठेस पहुँचती है क्योंकि हम देखते हैं कि लक्ष्मण और मेघनाद का कोई मुकाबला नहीं है, और इस प्रकार भाव का आधारणीकरण नहीं हो पाता। अन्य योद्धाओं के पराक्रम में भी तुलसीदास या तो उनका देवत्व अथवा देव-सम्बन्ध घोषित करते हैं अथवा यह प्रकट करते हैं कि वे ऐसा पराक्रम राम के सेवक होने के कारण तथा राम के कृपाबल से प्रेरित और राम मन्त्र से अभिमन्त्रित होने के कारण दिखा सके, अपनी निजी शक्ति के कारण नहीं, जैसा कि निम्नलिखित चोपाद्यों से प्रकट होता है

राम प्रताप प्रबल कपि जूथा । मर्दहिं निसिचर सुभट वरूथा ॥ (लंका० ४२)

X

X

X

बुधिवल निसिचर भरइ न भार्यो । तब मारुत-सुत प्रभु संभार्यो ॥ (लंका ६५)

जब राम के सैनिक सायंकाल को लौटते हैं तब राम अपनी एक चितवन से उनका मारा श्रम हरण कर लेते हैं (दे० लंका० ४६, २ तथा ४८, २) ।

इस प्रकार तुलसीदास के रसविधान में वा० रामायण से अन्तर स्पष्ट हो जाता है । मूल रामायण में अलौकिकत्व की भावना बहुत कम थी, प्रचलित रामायण में उसकी वृद्धि हुई, परन्तु मानस में आकर तो सारा वातावरण ही अलौकिक हो गया है । तुलसी के समान राम के वीरोचित कर्मों के अवसर पर वाल्मीकि ऐसा नहीं कहते कि यह तो उनकी लीला है, बाये हाथ के खेल हैं,^१ वरन् उन्हें नागपाश में बंधकर निराश होते हुए और शर-जाल में तड़पते हुए भी दिखलाते हैं^२ ।

दोनों काव्यों में राम के चरित्र और वीररस की स्थिति में उपर्युक्त अन्तर होते हुए भी कुछ सामंजस्य सूत्र दिखलाई पड़ते हैं । दोनों ही काव्यों में राम का चरित्र मुख्य रूप से धर्मवीर का ही सिद्ध होता है । युद्ध-प्रेम न तो रामायण के राम की प्रवृत्ति है और न मानस के राम की । दोनों काव्यों के वीर रस में इस देश के वीरत्व की मूलभूत भावना "परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम्" दृष्टिगोचर होती है । उससे देशगत समानता है और कालगत भेद । देशगत समानता है वीरता का प्रयोग अर्थात् युद्ध का धर्म के लिये किया जाना, परन्तु कालगत भेद है रामायण में जातीय वीर के रूप में राम का उपस्थित होना और मानस में लोकोद्धारक के रूप में ।

समानता की दृष्टि से दोनों काव्यों में राम के वाण का गौरव देखिये—

(अ) यथाराधवनिर्मुक्तः शरः वसनविक्रमः ।

गच्छेत्तद्गमिष्यामि लंकां रावणपालिताम् ॥ (सुन्दर० १, ३६)

(आ) जिमि अमोघ रघुपति कर बाना । एही भाँति चलेऊ हनुमाना ॥

(सुन्दर० १.८)

दोनों काव्यों में राम का वाण अमोघता का प्रतीक और गति का उपमान है । दोनों ही काव्यों में राम की वीरताके, स्थूल उपकरणों में उनके वाण की ही सबसे अधिक महिमा कही गई है परन्तु मानस में राम की वीरता और सूक्ष्म हो गई है जैसा कि निम्नलिखित धर्मरथ के रूपक से प्रकट है—

सौरज धीरज तेहि रथ चाका । सत्य सील दृढ़ व्वजा पताका ॥

बल विवेक दम परहित धोरे । छमा कृपा समता रजु जोरे ॥

ईस भजनु सारथी सुजाना । विरति चर्म सन्तोष कृपाना ॥

दान परमु बुधि सक्ति प्रचंडा । बर विद्यान कठिन कोदंडा ॥

१. उमा कृत रघुपति कर लीला । खेलत गरुड जिमि अहिगन मीला ॥

भकुटि संग बो कलहि सारि । ताहि की सोइइ येमि सराई ॥ (लंका० ६६)

२ व० रा० यु० मर्ग ४५ ५० तथा मर्ग ७३

अमल अचल मन त्रोन समाना । मम जम नियम मिलामुख नाना ॥

कवच अभेद विप्र गुर पूजा । एहि मम विजय उपाय न दूजा ॥

मखा धर्ममय अस रथ जाके । जीतन कहं न कतहुं रिपुताके ॥

दोहा—महा अजय संसार रिपु जीति सकइ सो वीर ॥

जाके अस रथ हीइ हइ सुनहु सखा मनि घीर ॥ (लंका० ८०)

इस प्रकार वा० रामायण और रामचरित मानस दोनों में वीरत्व की मूल-भावना धर्मपरक है परन्तु मानस में इसी धार्मिकता की वृद्धि के साथ वह वीर रस भगवद्विषयके रति का उत्प्रेरक बन कर भक्ति रस में समा गया है, जब कि रामायण में वह स्वतन्त्र और प्रधान रस के रूप में दिखलाई पड़ता है।

करुण रस

वा० रामायण के 'शोक से श्लोकोदमव' के प्रसंग को लेकर कुछ लोग उसमें करुण रस की प्रधानता मानते हैं और सीता-वनवास के आचार पर ग्रंथ की परि-ममाप्ति करुण में ही देखते हैं, परन्तु वालकाण्ड और उत्तरकाण्ड के प्रसिद्ध होने के कारण यह विचार निराधार ही ठहरता है। वाल्मीकि वस्तुतः आशावादी कवि थे और रामायण आह्लाद एवं विजय का काव्य है। करुण रस के सामिक स्थल उसमें हैं परन्तु वह उनका प्रधान रस नहीं है। मानस में कथाप्रसंगों पर आधा-रित करुण रस के अतिरिक्त भक्ति के अवयव के रूप में भी करुणाभाव का महत्व है क्योंकि भगवान राम करुणायतन हैं और वात्सल्य, विनय तथा करुणा उनके शील के प्रधान तत्त्व हैं। इस प्रकार मानस में कथाश्रित करुण रस के अतिरिक्त, कवि की भावना और काव्य-नायक राम के विशिष्ट शील-स्वभाव के कारण, करुणाभाव की धारा आद्यन्त प्रवाहित होती हुई दिखलाई पड़ती है। देव-भूमि-विप्र-आदि पर करुणा करके ही राम अवतार लेते हैं, मुनियों का अस्थिममूह देखने पर करुणा-विगलित होकर राक्षस-विनाश की प्रतिज्ञा करते हैं और युद्धभूमि में शत्रुओं का वध करते हुए भी उन पर दया की भावना रखते हैं। इससे पूर्व वीर रस के विवेचन में कहा जा चुका है कि मानस में वीररस करुणा के क्रोड से उत्पन्न होता है। इस प्रकार करुणा का भाव मानस में अधिक व्यापक रूप में दिखलाया गया है परन्तु करुण रस उसमें प्रधान नहीं है। वह भी भक्ति के ही आश्रित है।

रामकथा में दधरथ-मरण और लक्ष्मण-शक्तिकरुण रस के मुख्य स्थल हैं। राम के वनगमन के प्रसंग में करुण रस का संचारी भाव 'विपाद' अति विस्तृत होकर शोक की सीमाओं का स्पर्श अवश्य करता है, परन्तु वह स्वतन्त्र रूप से करुण रस का प्रसंग न होकर भावी प्रसंग अर्थात् दशरथ की मृत्यु के रूप में उपस्थित होने वाले करुण रस की पृष्ठभूमि के रूप में ही है। इसी प्रकार सीताहरण विप्रलम्भ शृंगार का

१. ध्वन्यालोक, आनन्दवर्धन, चतुर्थ उद्योत तथा 'संजीव इन रामायण' में के० आर० शास्त्री का विचार—“The other Rasas are found in the poem yet its dominant Rasa is Karun Rasa ५० १२५, नाम

प्रसंग है और उसमें भी विषाद तथा अन्य सहयोगी संचारी भावों का आधिक्य होने के कारण करुण रस की प्राप्ति होती है, पर वह वस्तुतः करुण रस का उदाहरण नहीं है। अशोक वाटिका में सीता के निवास का प्रसंग भी विप्रलंभ शृंगार के अन्तर्गत है, यद्यपि उसमें भी सीता की विषादपूर्ण दशा कारुण्य उत्पन्न करती है। साथ ही भय के प्रसार के कारण और शंका, चिन्ता आदि संचारियों के कारण भयानक रस की भी झलक उत्पन्न होती है, परन्तु ये सब क्षणिक संचारी अवस्थायें हैं। अतः उक्त प्रकरणों को करुण रस में नहीं गिना जा सकता।

वा० रामायण में मेघनाद, रावण और बालि की मृत्यु पर करुण रस का परिपाक हुआ है परन्तु मानस में ऐसा नहीं हुआ है। तुलसीदास को इन राम-विरोधियों से कोई सहानुभूति नहीं है। इस प्रकार उनकी भक्तिभावना ने वा० रामायण के अनेक प्रसंगों की मार्मिकता समाप्त कर दी है। रामायण में तारा-विलाप (किष्कि-काण्ड) करुण रस का श्रेष्ठ उदाहरण है, परन्तु मानस में एक भी उदाहरण ऐसा नहीं मिलता।

दोनों काव्यों में दशरथ-मरण का प्रसंग गुद्ध करुण रस का उदाहरण है। इसकी प्रस्तावना राम-वन-गमन से आरम्भ हो जाती है। अन्य रसों के समान इस करुण रस को भी तुलसी ने भक्ति के रंग में रंग दिया है। मानस में इसका चित्र देखिए :—

कौसल्या नृपु देखि मलाना । रवि कुल रवि अथयउ जियं जाना ॥

× × ×

धरि धीरज उठ बैठ भुआलू । कहु सुमंत्र कहं राम कृपालू ॥

× × ×

हा जानकी लषन हा रघुवर । हा पित हित चित चातक जलधर ॥

राम राम हा राम कहि राम राम कहि राम

तनु परिहरि रघुवर विरह राउ गयउ सुरधाम ॥

जिअन मरन फल दशरथ पावा । अंड अनेक अमल जसु छावा ॥

× × ×

सौक विकलु सब रोवाहि रानी । रूपु सीलु बलु तेजु बखानी ॥ (२.१५४-१५६)

“नृपु” आलम्बन है, “कौसल्या” आश्रय, ‘मलाना’ और ‘अथयउ’ से आमन्त मृत्यु सूचित है, ‘मलाना’ आलम्बनगत चेष्टा या स्थिति होने के कारण उद्दीपन-वेभाव के अन्तर्गत है। इसी प्रकार मरणोन्मुख क्लान्त दशरथ की अन्य चेष्टायें ‘धरि धीरज उठ बैठ’ तथा अन्य मार्मिक वचन भी शोकोद्दीपन का कार्य करते हैं और रानियों का विलाप तथा रूप-तेज-बल का बखाना अनुभाव हैं। रस-परिपाक की सामग्री पूरी है परन्तु बीच में एक पंक्ति है—‘जिअन मरन फल दशरथ पावा’ जिससे विक्षेप गौर होता है क्योंकि हम यह विचारने के लिए रुकते हैं कि दशरथ को जीवन-मरण का ऐसा अद्वितीय फल क्या मिल गया और इस मृत्यु से उनका अमल

यश अनेक ब्रह्माण्डों में क्यों छा गया ? क्या प्रत्येक पिता अपने पुत्र के विछोह में प्राण देकर ऐसा ही यश पा सकता है ? तभी पूर्वपरिचित ध्वनि आती है कि राम तो परब्रह्म है और दशरथ पिता नहीं वरन् वात्सल्य के माध्यम से भक्ति की साधना करने वाले भक्त हैं ।

रामायण में इस अवसर पर कृष्ण रस का अत्यन्त विशद और मार्मिक चित्रण है । अंधमुनि के शाप की कथा सुनाने के बाद, दशरथ कौशल्या को बतलाते हैं कि उनकी आँखों ने देखना बन्द कर दिया है, वे केवल स्पर्श के माध्यम से बातचीत करते हैं, उनकी स्मरण-शक्ति क्षीण हो चली है—

चक्षुषा त्वां न पश्यामि स्मृतिर्मम विलुप्यते ॥ (२.६४.६६)

यमदूत त्वरा कर रहे हैं, शब्द-स्पर्श-रूप-रस सब की गंजा समाप्त हो चली है दीपक का तेल चुक रहा है, और उनकी मृत्यु हो जाती है, जबकि कौशल्या पहले ही अचेत पड़ी हुई या सोई हुई थी । प्रातःकाल नित्य के समान वाद्य-संगीत और विरुदगान के साथ दशरथ को जगाने की तैयारियाँ की जाती हैं और तब उनके निश्चेष्ट ठंडे बारीर को देखकर पता चलता है कि उनकी मृत्यु पहले ही रात्रि में किसी समय हो चुकी है । रस-विधान की ऐसी व्यापक पृष्ठभूमि मानस में नहीं मिलती । जिस रस की व्यापक पृष्ठभूमि मानसाकार ने तैयार की वह तो भक्ति रस ही है, अन्य रसों को वह छलकाता भर है परन्तु समरस प्रवाह भक्ति का ही बहाता है । इसी भावना से आगे-पीछे की घटनायें रंग उठती हैं ।

लक्ष्मण-शक्ति के प्रसंग में हम मानस में राम की सारी धीरता-धीरता छूटती देखते हैं जिसमें वह 'पिता बचन मनतहु नहि ओहू' तक कह डालते हैं (लंका ६१), और हम राम के दुःख में समभागी बनकर वास्तविक शोक में लिमग्न होकर कृष्ण रस का आस्वादन करते हैं, परन्तु वहाँ भी तुलसी ने राम के विलाप की कृत्रिमता जतला कर रस-मग्नता को भंग कर दिया है—

उमा एक अखंड रघुराई । नरगति भगत कृपाल देखाई ॥ (लंका ६१)

दूसरी ओर वा० रामायण में कृष्ण रस की सम्पूर्ण सामग्री के साथ इसी स्थल को देखिए—

लज्जतीव हि में वीर्य अंशतीव कराधनुः ।

सायका व्यवसीदन्ति दृष्टिर्वाप्सवशं गता ।

अवसीदन्ति गात्राणि स्वप्नयाने नृणामिव ।

चिन्ता मे वर्धते तीव्रा मुमूर्षा चोपजायते ॥

(वा० रा० ६.१०.१०२-७)

'लज्जतीव' में 'स्वशब्द वाच्यत्व' दोष न होकर वस्तुतः 'ग्लानि' की व्यंजना है क्योंकि 'लज्जा' शोक के साथ संचारी न होकर रति के साथ होता है और प्रकरण से भी ग्लानि सूचित होती है धनुष का हाथ से फिसलना वाणों का ढीला पटना, और गात्रों का अवसाद अनुभाव है 'अश्रु' और 'मुमूर्षा' (या साहित्य शास्त्रीय शब्दों

मे 'प्रलय') सात्विक भाव हैं। मानस मे भी ये रस-उपकरण है, यद्यपि संक्षिप्त हैं, और कुछ उक्तियों में तो अत्यधिक सादृश्य या शब्दानुवाद भी है—

(अ) देशे-देशे कलत्राणि देशे-देशे च बान्धवाः ।

तं तु देशं न पश्यामि यत्र आता सहोदरः ॥ (वा० रा ६.१०२.१२)

(आ) सुत-वित नारि भवन परिपारा . होहि जाहि जग वारहि वारा ॥

अस विचारि जिय जागहु ताता । मिलइ न जगत सहोदर आता ॥

(मा० ६.६१)

इससे प्रकट है कि मानसकार साहित्यिक रस के पूरे वातावरण का विधान तो करना है परन्तु एकाध पंक्ति द्वारा उस रस को संचारी जैना बनाकर भक्ति-मागर की ओर प्रवाहित कर देता है, जैसा उपरोक्त 'उमा एक अखड रघुराई' (लंका० ६१) से प्रकट है।

हास्य रस

भारतीय साहित्य में प्रायः हास्य रस का अभाव रहा है। यह बात योरोपीय साहित्य से उसकी तुलना करने पर और भी अधिक स्पष्ट हो जाती है। वाल्मीकि से तुलसी के समय तक के साहित्य का अनुशीलन करने पर जब हम यही बात देखते हैं तब इसी निश्चय पर पहुँचते हैं कि इसका कारण जीवन के प्रति हमारा गंभीर दृष्टि-कोण है। हास्य के तत्वों का विवेचन करते हुए हम आगे देखेंगे कि हास्य का मूल आधार है असंगति, अनौचित्य या विकृति और ये तीनों ही यहाँ के परम्परागत जीवन के मेल में नहीं हैं। भारतीय संस्कृति और साहित्य पर यहाँ के दर्शन का, विशेष रूप से अद्वैत दर्शन का, गंभीर प्रभाव रहा है। गीता, उपनिषद् और बादरायण के ब्रह्म-सूत्र यहाँ की सांस्कृतिक जीवन-यात्रा में प्रस्थान-त्रयी माने गये हैं। ये तीनों ही मुख्यतः अद्वैत-दर्शन के प्रस्तारक हैं। अतः अद्वैत या अभेद के साथ असंगति का, जो हास्य का मूल तत्व माना गया है, मेल नहीं बैठ सकता। यही बात अनौचित्य और विकृति के दिषय में भी है। हमारा जीवन और साहित्य प्रारम्भ से ही आदर्शवादी और मर्यादावादी रहा है, नियम-संयम-शुचिता-ऋजुता आदि को उसमें प्राधान्य मिला है तथा अर्थ और काम की अपेक्षा धर्म और मोक्ष को बहुत अधिक महत्व दिया गया है। ऐसी स्थिति में यहाँ हास्य का अभाव होना कोई आश्चर्य की बात नहीं है।

नाट्यशास्त्र में कथित आठ रसों में भी हास्य को गौण स्थान मिला है अर्थात् उसे शृंगार रस के आधीन या उससे उद्भूत माना गया है।^१ दशरूपकों में 'भाण' और 'प्रहसन' तथा नाटक और प्रकरण आदि में विदूषक की उपस्थिति से इतना प्रकट है कि हास्य, विनोद और मनोरंजन को भी यहाँ के आचार्यों और कवियों ने महत्व दिया था परन्तु उसका विकास नहीं हुआ, केवल रुढ़ और परिपाटीबद्ध हास्य ही यहाँ चलता रहा। इसके अतिरिक्त हास्य अर्थात् विनोद और परिहास के साथ व्यंग्य, उपहास, उपदेश, उपालंभ आदि का भी यहाँ के साहित्य में सम्मिश्रण सा रहा है।

अतः शुद्ध हास्य जिसमें “स्वस्थ जीवन का सहज प्रोद्भास” अथवा “स्वस्थ मन का सहज उच्छलन”^१ दिखलाई पड़े, हमारे साहित्य में बहुत कम है। आधुनिक जीवन-पद्धति में पाश्चात्य सम्पर्क और ज्ञान-विज्ञान के प्रसार से परिवर्तन होने के कारण साहित्य में भी इस अभाव की पूर्ति हो रही है।

वाल्मीकि और तुलसी के साहित्य में हास्य की परम्परा का तुलनात्मक अध्ययन करने से पूर्व हास्य के स्वरूप, प्रकार और क्षेत्र पर विचार कर लेना आवश्यक है।

आचार्यों ने हास्य के आधार विभूत आकार, वचन, वेश, चेष्टा आदि माने हैं और इसके दो विभाग किये हैं—आत्मस्थ और परस्थ।^१ जब कोई पात्र स्वयं हंसता है तो वहाँ आत्मस्थ और जब दूसरे को हसाता है तो वहाँ परस्थ हास्य होता है, अथवा हास्य के विषय को देखने से जो हास्य होता है वह आत्मस्थ और दूसरे को हंसता हुआ देख कर जो हास्य होता है वह परस्थ माना जाता है।^१ आत्मस्थ और परस्थ हास्य के इन दो प्रकार के विवेचनों के अतिरिक्त हम यह भी अर्थ कर सकते हैं कि जब हम सहयोगी बनकर हंसते हैं अर्थात् समवेदनात्मक रूप में हास्य का आनन्द लेते हैं और किसी को उपहास का लक्ष्य नहीं बनाते तो वह आत्मस्थ हास्य होता है और जब असहयोगी बनकर हंसते हैं अर्थात् दूसरे पर हंसते हैं तथा इस प्रकार स्वयं तो आनन्द लेते हैं पर दूसरे को नहीं लेने देते या उसका पीडन करते हैं तो वह परस्थ हास्य होता है। इसी अन्तर को परिहास और उपहास कह सकते हैं। परिहास में ‘विनोद’ और पारस्परिकता होती है तथा इसकी शैली में ‘विदग्धता’ रहती है। ऐसी स्थिति में सहृदयता का भी अधिक होना स्वाभाविक है। अंग्रेजी में यही ‘ह्यूमर’ और ‘विट्’ हैं। उपहास में व्यंग (सटायर) और वक्रोक्ति (आयरनी) का आश्रय लिया जाता है। उसमें सहृदयता कम, प्रायः बिल्कुल नहीं, और खीभ, वैमनस्य या चिड़चिड़ाहट अथवा प्रतिशोध-भावना अधिक रहती है। इस प्रकार व्यंग्य सोद्देश्य होता है और उपहास के द्वारा प्रतिकार या खीभ का परिशमन उसका अभिप्राय होता है। यह खीभ एक व्यक्ति के प्रति ही नहीं वरन् एक दल, सम्प्रदाय, देश या पूरे ससार के प्रति भी हो सकता है। अनेक बार कवि लोग मानवमात्र की ही निन्दा कर बैठते हैं, जाति-विशेष या धर्मविशेष पर छोटे उछालते हैं और किसी एक व्यक्ति से चिड़ जाने, अपमानित होने या अप्रसन्न कर दिये जाने पर उसकी पूरी जाति की ही खबर ले डालते हैं। ऐसी स्थिति में व्यंग्य अत्यधिक वैयक्तिक होकर उसका स्तर अत्यन्त निम्न बन जाता है और स्वयं उसका उत्पादक कलाकार आक्षेप एवं कटु आलोचना का भागी बनता है। उद्दालक का सम्बन्ध हास्य और व्यंग्य दोनों से दिख-

१. विचार और विवेचन, सगेन्द्र पृ० ७२ तथा ७३।

२. विभूताकृतिर्वाग्देवैरानन्दोऽथ परस्य वा, दशरूपक, ४.७५।

३. काव्य दर्पण, रामदहिन मिश्र, पृ० २७० पर नाट्यशास्त्र और रसगंगाधर के आधार पर किये गये दो अर्थ।

४. Laughing with and laughing at दि नम्बर अफ रसायन बी० रास्वन पृ०

साई पड़ता है परन्तु वह मूल रूप में शृंगार से सम्बन्धित है, अतः हास्य की संयोजक शृंखलाओं में से एक है। जहाँ अपने प्रिय जन को विदग्धतापूर्वक मृदु उपालम्भ दिया जायेगा वहाँ हास्य या विनोद की स्थिति रहेगी और वह परिहास-मिश्रित उपालम्भ होगा परन्तु जहाँ ईर्ष्या, यमर्प, शंका, स्पर्धा आदि के कारण वक्रोक्ति, कटुक्ति आदि का आश्रय लिया जायेगा वहाँ व्यंग्य की स्थिति होगी और वह उपहास-परक उपालम्भ होगा। हिन्दी में मूर का अमर गीत और तुलसी की दिनयपत्रिका सरस उपालम्भ-काव्य हैं। रामचरितमानस में भी उपालम्भ के नमूने हैं। हास, परिहास, विनोद, व्यंग्य, वक्रोक्ति, विदग्धता, उपालम्भ आदि के अतिरिक्त भारतीय साहित्य में व्याजोक्ति, व्याज स्तुति, व्याज निन्दा, पर्यायोक्ति आदि अलंकारों के रूप में भी हास्य-योजना के उपाय दिखलाई पड़ते हैं।

ऊपर कहा गया है कि व्यंग्य जब अत्यधिक वैयक्तिक होता है तब वह निन्दनीय बन जाता है, परन्तु यदि उसमें व्यक्तिगत प्रतिकार की भावना न रहकर व्यापक रूप में सुधार की भावना आ जाती है तब व्यंग्य उपदेशात्मक बन जाता है। अनेक भारतीय कवियों ने व्यंग्य के माध्यम से घर्मोपदेश देने का प्रयत्न किया है और तुलसीदास इस शैली के विशिष्ट आचार्य हैं।

प्राधुनिक समीक्षा-शैली में पाश्चात्य साहित्य और उसके समीक्षा-शास्त्र का विशेष समावेश होने के कारण भेदोपभेदों का और भी अधिक विस्तार हुआ है। अतः व्यंग्य के साथ वक्रोक्ति (आयरनी) के अतिरिक्त कटुक्ति (सरकाज्म) कटाक्ष (स्लर) और सद्योत्तर (रिपार्टी) को भी लिया जा सकता है। कटुक्ति में प्रतिकार प्रबल और प्रत्यक्ष होता है और कटाक्ष में कुछ दबा हुआ, सद्योत्तर का सम्बन्ध प्रत्युत्पन्न-मतित्व (रेडी विट्) से होता है। अतः वह कभी विदग्धता के साथ हास-परिहास की सीमा में रह सकता है और कभी वक्रोक्ति के साथ व्यंग्य और उपहास की ओर भी जा सकता है। 'जोक' और 'फन' ह्यूमर (विनोद) के ही अंग हैं।

भारतीय साहित्य शास्त्र में हास्य ६ प्रकार का माना गया है—स्मित, हसित (स्नाइल), विहसित और अवहसित (लाफ), तथा अपहसित और अतिहसित (लाफ्टर)। संस्कृतनाटको में इन सभी के नमूने मिलते हैं। 'भाण' और 'प्रहसन' में अपहसित और अतिहसित का आधिक्य रहता है। उच्चतर रूपको अर्थात् नाटक और प्रकरण में भी विद्वपक का वेश, वाणी और चेष्टायें प्रायः अपहसित और अतिहसित की सीमाओं तक पहुँचा देती हैं परन्तु राज-सभा या अन्तःपुर की मर्यादा के कारण इस पर नियंत्रण भी रहता है। वैसे भी भारतीय स्वभाव की सौम्यता और गम्भीरता के कारण यहाँ के साहित्य में स्मित और हसित हास्य का ही, जिसे हिन्दी के आलोचकों ने गिष्ट हास्य या 'बड़े लोगों का हास्य' कहा है, प्राधान्य रहा है।

१. नाट्य शास्त्र, अध्याय ६ तथा दशरूपक ४.७६-७७।

२. दोनों के विषय में लिखा है कि छहों प्रकार का हास्य इनमें आ जाता है—रसस्तु, भूस्तु, कैयं, पंचविधो हास्य एव तु (दशरूपक - ५६)।

वाल्मीकि और तुलसी के काव्य में हास्य रस का वास्तविक स्वरूप समझने के लिये वह विस्तृत पृष्ठभूमि अनिवार्य थी. विशेषकर हम लिये भी कि इन दोनों कवियों में तो हास्य का और भी अधिक अभाव माना गया है क्योंकि दोनों की रचनाएँ धर्मप्रधान हैं। हम देखेंगे कि उपरोक्त सभी प्रकार और स्थितियाँ दोनों के काव्यों में प्राप्त होती हैं। दोनों काव्यों में हास्य सम्बन्धी विविष्ट शब्दावली भी है और हास्य रस का हमसे भी व्यापक स्वरूप समझने के लिये उनमें बहुत कुछ सामग्री है, क्योंकि दोनों ही महाकाव्य हैं। जीवन के जिन विशाल पट पर महाकाव्य का चित्राकन किया जाता है उसमें हास्य की भी असंख्य-अकल्पनीय स्थितियों का होता स्वाभाविक है, विशेषतः रामायण और मानस जैसे महाकाव्यों में. जो कि अनेक नाटकों और काव्यों के उपजीव्य बने हैं।

अब उपरोक्त स्थितियों, तत्वों और प्रकारों के आधार पर हम दोनों काव्यों में हास्य रस का स्वरूप समझने का प्रयत्न करेंगे। विवेचन के लिये हास्य रस के तीन विभाग किये जा सकते हैं—शुद्ध हास्य, मिश्रित हास्य-व्यंग्य और शुद्ध व्यंग्य। इनमें भी शुद्ध-व्यंग्य के दो विभाग—वाल्मीकि और तुलसी की पृथक् प्रवृत्तियों को समझने के लिये—करने होंगे। ये दो हैं—वैयक्तिक व्यंग्य और अवैयक्तिक व्यंग्य। अवैयक्तिक व्यंग्य के भी दो विभाग होंगे—कलापरक और उपदेश परक।

(अ) शुद्ध हास्य

दोनों काव्यों में शुद्ध हास्य के अनेक उदाहरण खोजे जा सकते हैं जिनमें अमिश्रित हास्य और विनोद स्पष्ट रूप में झलकता दिखलाई पड़ता है। दोनों काव्यों में ऐसे दो-दो उदाहरण दिये जा रहे हैं, परन्तु वे भिन्न स्थलों के हैं, क्योंकि जिन समान स्थलों पर हास्य दोनों में दिखलाई पड़ता है वह प्रायः व्यंग्य मिश्रित ही है।

वा० रामायण में त्रिजट (अयो० सर्ग ३२) और मधुवन (सुन्दर सर्ग ६१, ६२) तथा रामचरितमानस में शिव की वरात (बाल० ६२-६४) और निपाद द्वारा पद-प्रक्षालन (अयो० १००) के प्रसंग शुद्ध हास्य के उत्तम उदाहरण हैं। तुलसी के तो काव्यनायक राम ही परम कौतुकी हैं—‘परम कौतुकी कृपा निकेता’ (६११७)। अतः मानस में शुद्ध हास्य भी होना ही चाहिये।

वा० रामायण में त्रिजट प्रसंग में एक दरिद्र बूढ़ा ब्राह्मण त्रिजट (आलबन) अपनी तरंगी भार्या के आदेश से, फटे चीथड़े पहने हुए ‘शाटीमान्छाद्य दुरच्छदाम्’ (त्रिजट

१. वाल्मीकि ने अरण्य काण्ड के शूर्पणखा-प्रकरण में ‘श्लक्ष्ण वाचा’ तथा ‘परिहास’ जैसे शब्दों का प्रयोग किया है (दि० सर्ग १८), त्रिजट-प्रसंग में भी ‘परिहास समन्वितम्’ (दि० २. ३२) आया है। तुलसी ने भी ‘कूट’ ‘विंग्य’ (देखिये नारद-मोह और शिव-विवाह प्रकरण) तथा ‘अवरेव’ अर्थात् वक्रोक्ति (बाल० ३७) और स्वयं ‘वक्रोक्ति’ शब्द का भी (लंका दो० २३—३) प्रयोग किया है।

२. हास्य और विनोद को प्रायः पर्यायवाची मान लिया गया है और ‘हास’ तथा हास्य में अन्तर्गत होने के कारण ‘हास्य’ रस का स्थानीय भाव ‘विनोद’ मान लेने का सुझाव दिया गया है—दे० क. १. १ रा० द० मिश्र सू० २५६

वेशभूषा और अंगभंगी), वन-यात्रा के लिये प्रस्तुत राम के पास दान लेने के लिये पहुँचता है और राम उसे देखते ही 'परिहास समन्वितम्' (अनुभाव, स्मितहास्य) उमने कहते हैं कि तुम्हारी लाठी जितनी दूर जा गिरेगी उतनी गाये मैं तुम्हें दूँगा। इसे सुनते ही बूढ़ा अपने चीथड़े से कमर को लपेट कर मारे बल से लाठी धुमाता हुआ उसे सरयू के पार फेंक देता है (चेष्टायें-उद्दीपन) और राम उसे वहाँ तक की गाये देते हुए आलिंगन पूर्वक कहते हैं—

मन्युर्न खलु कर्त्तव्य, परिहासो ह्यं मम । (२.३२.४०)

'परिहास' शब्द के प्रयोग से प्रकट है कि कवि यहाँ हास्य रस का विधान कर रहा है। असंगति की स्थितियाँ दो हैं। एक तो ब्राह्मण और फिर तपोनिष्ठ का तरुणी भार्या के आदेश से दान माँगने के लिये जाना, क्योंकि सामाजिक आदर्श के अनुसार उस उच्छ्वृत्ति को सन्तोषव्रती होना चाहिये था। दूसरी असंगति है, उस दीन-दुर्बल बूढ़ा का इतनी दूर लाठी धुमाकर फेंकना। इसमें चमत्कार अर्थात् अद्भुत कृत्य दिखलाई पड़ता है, पर हैयह हास्य ही क्योंकि ध्वन्यार्थ तथा प्रसंग के अनुसार उसमें तरुणी भ्रमों के आदेश-प्रेरित लोभ ने ही तो इतनी शक्ति भर दी थी। उसके कृत्य को देखकर स्वभावतः मुख से ही विनोद-वाक्य निकलेगा 'बड़े छुपे रस्ते में'। हर्ष, चपलता आदि संचारी भी यहाँ राम के पुलक-पूर्ण आलिंगन आदि से ध्वनित होते हैं।

यहाँ हास्य सौहृदय नहीं है, बहुत दृष्टि गड़ाने पर लोभ-वृत्ति पर हल्का सा सहाय, व्यंग्य प्रतीत होता है। वस्तुतः इसमें व्यंग्य जैसी वस्तु नहीं है। परन्तु राम का एक वाक्य विचारणीय है—

धनं हि यद्यन्मम विप्रकारणात् ॥ (२.३२. २)

यहाँ दानवीर राम के प्रति अतिशय श्रद्धा जाग्रत नहीं होती, जो कि भक्ति का मूल तत्त्व है? राम के पूर्व व्यवहार—दान, आलिंगन और क्षमायाचना आदि—से उद्दीप्त श्रद्धा उपर्युक्त उक्ति के आधार से भक्ति में परिणत होती हुई प्रतीत होती है। यह बात तुलसी के रस-विधान से वाल्मीकि की सादृश्य परक तुलना करने में आगे ध्यान में रखनी होगी।

बा० रामायण के इस प्रसंग की तुलना मानस के नारद-मोह प्रसंग से एक सीमा तक की जा सकती है। दोनों में आलंबन एक जैसा ही है। एक में बूढ़ा ब्राह्मण तरुणी भार्या के आदेश से तपस्व्या छोड़कर धन-याचना के लिए निकला है और दूसरे में एक वैसा ही तपस्वी किशोरी कन्या से विवाह के लिए निकला है। बुढ़ापे की लोभ-वृत्ति और काम-वृत्ति दोनों ही असंगति की स्थितियाँ हैं। मानस के प्रकरण में हास्य की सामग्री अधिक है। यद्यपि है वह व्यंग्य प्रधान। नारद का वानर वेश है (विकृत वेश) परन्तु उन्हें भ्रम है कि वे विष्णु के समान सुन्दर हैं (असंगति), इस कारण वे बार-बार 'उकसते' और अकुलाते हैं (विकृत चेष्टायें और 'अंगभंगी—उद्दीपन) तथा शिव के गण उन्हें देख-देखकर मुस्कराते हुए कहते हैं—'रीझिहि जवकुमरि अवि देखी' अनुभाव) और अन्त में नारद हाथ मसते रह जाते हैं शिव

के गगनों की अटपटी वाणी और 'कूट' वचनों से वे चकराते रहे थे परन्तु कुछ समझ नहीं पा रहे थे (असंगति), पर अब तो उनमें स्पष्ट रूप में कह दिया गया—

निज मुख मुकुर बिलोकहु जाई ॥ (बाल० १३४)

यहाँ हास्य का चरमोत्कर्ष (क्लाइमेक्स) होता है। सम्पूर्ण प्रकरण काव्यान्तर्गत एक प्रहसन है^१। चरमबिन्दु पर पहुँचकर व्यंग्य मिश्रित हास्य के कारण इसमें भय और कहर का संचार हो गया है, जबकि शुद्ध हास्य में कोमलता और कृपालुता, समवेक्षणा और महानुभूति होनी चाहिए।^२ अतः यहाँ शुद्ध हास्य नहीं बरन् व्यंग्य मिश्रित हास्य है। यही मानस का रामायण से अन्तर है, जिस पर आगे अधिक विचार किया जायेगा। नारद जी क्रोध में उबलते हुए जब विष्णु की खोज में चल पड़ते हैं तब हास्य “विहसित”, और “अवहसित” की भी सीमा से आगे निकलकर “अपहसित” बनने लगता है, विशेषकर उस स्थिति में कि विष्णु खड़े मुस्कराते हैं और नारद बढ़-बढ़ कर गाली दिये जाते हैं। अन्त में विष्णु अपनी माया-यवनि का हटा लेते हैं, वहाँ न रमा रहती है न राजकुमारी, और नारद क्षमा मांगते हैं।

शास्त्रीय दृष्टि से यहाँ रसाभास है क्योंकि हास-विनोद के साथ ‘भय’ और ‘क्रोध’ जैसे विपरीत और विरोधी भाव हैं। इसके अतिरिक्त नारद के स्थान पर हमारे आलंबन क्षमा-शील उदार विष्णु भगवान बन जाते हैं और प्रकरण की परि-समाप्ति भक्ति रस में होती है। यदि कवि नारद के क्षमा मांगने पर ही प्रकरण समाप्त कर देता तब भी हास्य रस की रक्षा हो जाती क्योंकि नारद की प्रारम्भिक कामा-कुलता, बीच की क्रोधाकुलता और अन्त की क्षमायाचना हास्य की सीमाओं के अन्तर्गत हो सकती थीं, परन्तु तुलसीदास के प्रत्यक्ष उपदेश ने (१, १३८, ५-८) प्रकरण को बल पूर्वक भक्ति या भक्ति-रस की ओर मोड़ दिया है। इस भक्ति-रस पर तो अन्त में ही विचार किया जाना है, परन्तु यहाँ देखने की बात यह है कि पूर्ण रूप से साहित्यिक रस का परिपाक करके ही वे उसे भक्ति-रस की ओर बढ़ाते हैं।

यह प्रकरण हास्य के आलंबन की तुलना की दृष्टि से ही चुना गया था जिसमें आशिक सादृश्य ही हम देख सके। बाल्मीकि और तुलसी के व्यंग्य-मिश्रित हास्य के सादृश्यपरक उदाहरण हम आगे देखेंगे।

बा० रामायण में शुद्ध हास्य का दूसरा उदाहरण मधुवन-प्रसंग में मिलता है, जबकि कृतकार्य हनुमान लंका से लौटकर वानर-साथियों के साथ मधुवन में क्रीड़ा करते हैं (सुन्दर० सर्ग ६१, ६२)। इसमें उच्छृंखल हास्य अर्थात् ‘अपहसित’ आदि की भी स्थितियाँ हैं और अन्य कारणों के साथ ही, इस कारण भी इसे विद्वानों ने प्रक्षिप्त माना है। उनका कथन है कि इसमें जो हास्य रस का प्राधान्य पाया जाता है वह भी

१. ‘पाखण्डि विप्र प्रमृति’ जिसमें आलंबन होते हैं, दे० दशरूपक, धनंजय, ३.५। वहाँ नारद की वैसी ही स्थिति है।

२. “The best humour is that which is flavoured through out with tenderness and kindness” क. व. र्पण रम विन मित्र ५० २६ पर उद्धृत

मूल रचना के अनुकूल नहीं है' ।^१ यदि इसे बाल्मीकि-कृत रचना का ही अंश माना जाये तब तो यही कहना होगा कि ऋषि ने कहीं-कहीं तपोवन का सौम्य उत्तरीय उतारकर रख दिया है । परन्तु ऐसा नहीं है । वाल्मीकि ने मर्यादा-पूर्वक 'स्वस्य जीवन के सहज उच्छलन' को हास्य की अनेक श्रेणियों और स्तरों में व्यक्त किया है । उनमें शुद्ध हास्य का अभाव नहीं है, परन्तु उन्मुक्त-उच्छृंखल हास्य अवश्य नहीं है ।

अब रामचरितमानस से शुद्ध हास्य के व्यंजक दो उदाहरण लिए जा सकते हैं—शिव की बरात और निषाद द्वारा पद-प्रक्षालन । लंकाकाण्ड के अन्त में वस्त्राभूषणों की वर्षा का प्रसंग भी ऐसा ही है ।

राम के बाद शिव तुलसी के द्वितीय प्रियतम आराध्य हैं और अति प्रिय होने के नाते भक्त अपने आराध्य से कभी-कभी खुलकर विनोद भी कर लेता है । अतः तुलसी ने विवाह के अवसर पर भगवान् शिव से विनोद किया है । एक तो अवसर का औचित्य है और दूसरे यह विनोद उन्होंने शिव के प्रिय सखा विष्णु के द्वारा कराया है, अतः मर्यादा भी बनी रही है । शिव की भूतों इत्यादि से भरी अटपटी बरात और अपना सुन्दर समाज देखकर विष्णु अलग-अलग टोलियाँ बनाकर चलने को कहते हैं और उनकी बातें सुनकर देवगण तथा स्वयं शिव मुस्कराते हैं । निम्नांकित चित्र देखिए—

विष्णु कहा अस 'विहसि' तब बोलि सकल दिसिराज ।

विलग-विलग होइ चलहु सब निज-निज सहित समाज ॥

बर अनुहारि बरात न भाई । हंसी करेहु पर पुर जाई ॥

विष्णु बचन सुनि सुर मुमुकाने । निज-निज सेन महित बिलगाने ॥

मन ही मन महेश मुमुकाहीं । हरि के 'विग्य वचन' नहि जाहीं ॥

(भा० बाल० ६२-६३)

स्मित-हसित से आगे, प्रसंगानुसार अवसर पाकर, कवि ने 'विहसित' हास्य की सीमाओं में प्रवेश किया है । शिव-विवाह का समस्त प्रकरण मधुर हास्य का सरस उदाहरण है । शिव और उनकी टोली के सदस्यों के विकृत वेश और चेष्टायें—'कोउ मुख हीन, विपुल भूख काहू' और 'परम तरंगी भूत सब' (बाल० ६३), उन्हें देखकर विष्णु आदि के विनोद-वचन, हास-परिहास तथा उभयपक्षों द्वारा विनोद का आनन्द लिए जाने में आत्मस्थ, समवेदनात्मक या सहृदय एवं शुद्ध हास्य दिखलाई पड़ता है । इसमें स्वस्थ जीवन का उच्छलन तो है परन्तु उन्माद या उच्छृंखला नहीं । विष्णु के 'विग्य वचन' में हृदय का उल्लास मर्यादा के तटों के बीच उमड़ता दिखलाई पड़ रहा है । 'बर अनुहारि बरात न भाई' तुलसी की व्यंजना-बद्ध, ध्वन्यार्थगर्भित और अलंकृत शैली का

१. बुल्के, पृ० ३६७ । डा० बुल्के ने जाकोबी के कथनानुसार इस प्रसंग को हास्य रस की प्रधानता के कारण प्रक्षिप्त तो माना है परन्तु उनका यह आशय नहीं है कि बा० रामायण में हास्य है ही नहीं । वह है तो परन्तु प्रधान या उत्कट रूप में नहीं है, जैसा कि मधुचन्द्र प्रसंग में दिखल पड़ता है ।

सुन्दर उदाहरण है, जिसके आश्रय से उन्होंने हृदय का उल्लास और मन का चांचल्य उडेल दिया है।^१

इस प्रसंग में कुछ बातें द्रष्टव्य हैं। एक तो 'विंग्य' शब्द का प्रयोग जिसमें तुलसी ने 'व्यंग्य' को 'विनोद' का पर्याय मान लिया है। वक्रोक्ति और कद्वक्ति मूलक व्यंग्य उनके साहित्य में प्रचुर है, रावण के दरबार में अंगद ने इनका प्रयोग किया है (दे० लंका० दो० २३-५), परन्तु उन्होंने प्रायः व्यंग्य और विनोद को समकक्ष ही समझ लिया है। इससे यह मिथ्य होता है कि भारतीय इतिहास के प्रतिनिधि ग्रन्थ रामचरितमानस में शुद्ध हास्य की पृथक् सत्ता नहीं है वरन् हास्य और व्यंग्य सम्मिश्रित है। दूसरी द्रष्टव्य बात यह है कि तुलसी ने व्याज-स्तुति अलंकार का आश्रय लेकर शिव के प्रति अपनी भक्ति-भावना भी दर्शाई है, जिससे सिद्ध है कि उनकी रस-पद्धति के अनुसार यहाँ हास्य-रस भी भक्ति-रस के आंचल में ही क्रीड़ा कर रहा है। आगे के प्रसंगों में भी हमें ऐसा ही दिखलाई पड़ता है।

मानस में शुद्ध हास्य-विनोद का दूसरा उदाहरण निषाद द्वारा भगवान राम के पद-प्रक्षालन के प्रसंग में मिलता है। यहाँ भी कवि ने व्याज-स्तुति का आश्रय लिया है। निषाद का यह भय कि 'पग धूरि' में 'मानुषकरनि मूरि' है और उसकी काठ की नाव भी स्त्री बन जायेगी असंगति-पूर्ण विचार है, परन्तु निन्दा में लिपटी स्तुति देखकर राम मुस्करा उठते हैं। निषाद का भक्ति-विह्वल आचरण ही हास्य की दृष्टि से 'विकृत वेश' और 'विकृत चेष्टा' है क्योंकि प्रायः अतिशय भाव-विह्वल व्यक्ति हास्य का आलंवन बन जाता है। 'राम' आश्रय हैं, 'मुस्कराना' अनुभाव है, परन्तु दोनों ही मुस्करा रहे हैं, एक भीतर ही भीतर, दूसरा बाहर भी। अतः यह अत्यन्त सहृदयता पूर्ण आत्मस्थ हास्य है—“Flavoured throughout with tenderness and kindness”—कोमल और मृदुल, जिसमें उभय पक्ष (आश्रय और आलम्बन) विदग्ध विनोद से विभोर है।

मानस का एक और भी प्रसंग शुद्ध हास्य की दृष्टि से ध्यान आकृष्ट करता है। लंकाकाण्ड में युद्ध की समाप्ति पर विभीषण आकाश से बहुमूल्य वस्त्रों और मणियों की वर्षा करते हैं। उस समय का यह विनोदपूर्ण दृश्य देखिये—

नभ पर जाइ विभीषण तब ही । वरषि दिए मनि अंबर सबही ॥

जोइ जोइ मन भावइ सोइ लेहीं । मनि मुख मेलि डारि कपि देही ॥

हैंसे राम श्री अनुज समेता । परम कौतुकी कृपा निकेता ॥ (लंका० ११७)

बन्दर की चेष्टायें सदैव लोक-मनोरंजक रही हैं, दोनों काव्यों में अनेक अवसरों पर वानर-चेष्टाओं के चित्रण द्वारा हास्योद्भावना की गई है। मणियों को भीठी खाद्य वस्तु समझकर मुख में रखना और फिर उगल देना हास्योत्पादक चेष्टा है जिसे

१- “Laughter is an overflow of surplus nervous energy” (कॉम्स दफ्तर रामदहिन मिश्र पृ० २६७ पर उद्धृत) इसके अनुसार तुलसी ने भी मन की स्वस्थता के लिये तन की अतिरिक्त चेतना को हास्य में प्रवाहित किया है परन्तु मर्यादापक्व

देखकर यह लोकोक्ति स्मरण हो आती है “बन्दर क्या जाने अदरक का स्वाद’ अर्थात् मणियों का मूल्य बन्दर क्या समझे ? यहाँ भी कौतुकी राम आश्रय हैं । जिस प्रकार मदारी स्वयं हँसता है और दूसरों को हँसाता है उसी प्रकार राम करते हैं । देखिये—

कृपा सिन्धु सोइ कपिन्ह सन करत अनेक विनोद ॥ (वही)

इस विनोद को कौतुकी कृपासिन्धु के शील का अवयव बना कर कवि ने कितनी सहजता से हास्य और भक्ति-रस का मिलाप करा दिया है !

(आ) मिश्रित हास्य-व्यंग्य

प्रारम्भ में कहा जा चुका है कि भारतीय साहित्य में शुद्ध हास्य कम और व्यंग्य-मिश्रित हास्य अथवा व्यंग्य ही अधिक मिलता है । दोनों कवियों, वाल्मीकि और तुलसी में, यही बात देखकर इस बात की पुष्टि हो जाती है, परन्तु एक अन्तर स्पष्ट है कि वाल्मीकि में व्यंग्य अधिक प्रकट नहीं होता जबकि तुलसी में हो जाता है क्योंकि उनकी सुधार-भावना प्रबल है । इसके अतिरिक्त राम के विरोधी पात्रों के प्रति वे अधिक कटु हो उठते हैं जबकि वाल्मीकि संयम बनाये रखते हैं । सुधार-भावना भी यद्यपि दोनों ही में है, परन्तु तुलसी में प्रत्यक्ष है जबकि वाल्मीकि में प्रच्छन्न । दोनों की काव्य-शैली में सर्वत्र यही समानता और यही अन्तर हम देखते आये हैं ।

इस श्रेणी के हास्य के उदाहरण दोनों काव्यों में समान कथा-स्थलों से दिये जा सकते हैं क्योंकि दोनों कवियों में हास्य के साथ व्यंग्य का मिश्रण नायक के प्रति पक्षपात और नैतिक भावना एवं आदर्शवाद के कारण हुआ है । इस विवेचन के लिए दो स्थल पर्याप्त होंगे—मंथरा-कैकेयी सम्वाद और शूर्पणखा-प्रसंग ।

मंथरा-कैकेयी सम्वाद

मंथरा अपनी विकृत आकृति के कारण हास्य रस की आदर्श आलंबन है । संस्कृत नाटकों में वामनक, कुब्जक, पण्ड, चेट, चेट्टी, विट, घूर्त आदि हास्योत्पादक पात्र होते हैं तथा भाण और प्रहसन में तो ऐसे पात्रों की प्रधानता ही होती है ।^१

दोनों काव्यों के इस प्रसंग में अन्तर दर्शनीय है । वाल्मीकि मंथरा के साथ खूब विनोद करते हैं परन्तु तुलसी प्रारंभ से ही उसे गाली देने लगते हैं—‘कुबुद्धि’ ‘कुजाती’ ‘मदमति’, ‘कारि सांपिनि’ इत्यादि (दे० २. १३)। दोनों काव्यों में कैकेयी उससे विनोद करती है, जैसे मानस में—

हँमि कह रानि गालु बड़ तोरें । दीन्ह लपन सिख अस मन मोरें ॥ (२.१३)
परन्तु बा० रामायण में इस विनोद का अधिक प्रसार किया गया है । कैकेयी वस्तुतः उसकी प्रशंसा करने लगती है और इस प्रकार हास्य की सामग्री द्विगुणित हो जाती है अर्थात् न केवल मंथरा वरन् कैकेयी भी हास्य का आलंबन बन जाती है । कैकेयी के मुख से मंथरा के रूप-गुण की प्रशंसा में निकले हुए निम्नलिखित शब्द देखिये—

दिपलेन्दु समं वक्त्रमहो राजमि मन्धरे ।

जघनं तव निर्मृष्टं रजनादामशोभितम् ॥

अग्रतो मम गच्छन्ती राजहंसीव राजमे ।

आसत्याः शम्भवे मायाः सहस्रममुराधिने ॥ (रा० २. ६४३-६५)

कुब्जा के लिये 'चन्द्रमुखी' और 'राजहंसी' शब्दों का प्रयोग किया गया है ! श्रवणति का कैसा सरस विधान आदि कविने किया है, जबकि गोस्वामी तुलसीदास इस हास्योचित परिस्थिति की कल्पना नहीं कर पाते । उनकी कुब्जा' कु रूप है—करि कुब्ज विधि परब्रम कीन्हा । स्पष्ट है कि वाल्मीकि स्वयं परिस्थिति का आनन्द ले रहे हैं और हास-विनोद का आस्वादन करते हुए स्वयं उसके 'आश्रय' बन रहे हैं । यहाँ हमारा तादात्म्य कवि के साथ हो रहा है, जबकि मानस में कवि के साथ पाठक का तादात्म्य नहीं हो रहा है । कवि उस पर निरन्तर कटु व्यंग्य करता जा रहा है जब कि पाठक चाहता है कि वह किञ्चिन् स्वस्थ मन होकर, भक्ति के कारण मथरा पर दाँत न पीस कर, थोड़ा विनोद भी करे । शैक्सपीयर की यह विशेषता बतलाई जाती है कि वह गहन से गहन परिस्थितियों में भी हँस सकता है, उसका दृष्टिकोण इतना प्रकृतिस्थ और स्वस्थ एवं दृढ़ है कि न तो शोक की सघनता और न हर्ष की उत्फुल्लता ही उसको चंचल कर सकती है" । हमारे आदि कवि में भी यह विशेषता है । तुलसीदास मथरा के कृत्य से विभुषण है, परन्तु वाल्मीकि विनोद की लहरों में डूबते उतरते हैं । वे उस कुबड़ी को कुबड़ी शिरोमणि 'कुब्जानामुत्तमा' बतलाते हैं । विनोद की पराकाष्ठा देखिये कि उनकी जघाओं की प्रशंसा एक बार नहीं बारम्बार करते हैं (दे० २, ६, ४२ से ४४). उसे 'परिपूर्ण जघना', 'निर्मृष्ट जघना', 'भृगुमुपन्यस्थ जड्घा' आदि कहते हैं ।

मथरा की विकृत आकृति के अन्तर्गत भावालम्बन का मुख्य अवयव है उसका कुबड़ जिसकी तुलसी चर्चा तक नहीं करते परन्तु वाल्मीकि अच्छी तरह बखान करते हैं—

त्वं पद्ममिश्र वातेन सन्नता प्रियदर्शना ।

उरस्तेऽभिनिविष्टं वै यावत्कन्धं समुन्नतम् ॥

तवेद स्थगु यदीर्षं रथघोणमिवायतम् ।

मतयः क्षत्रविद्याश्च मायाश्चान्न वसन्ति ते ॥ (रा० २. ६. ४१ और ४६)

कुबड़ के लिये पवन से झुकाये हुये 'कमल पत्र' और 'रथघोण' की उपमा कोई परम विनोदी ही दे सकता है और हमारे आदि कवि में विनोद का प्राचुर्य है, यहाँ तक कि इस प्रतिशय हास्य के कारण इन पक्तियों की प्रामाणिकता में भी संदेह होने लगता है

मानस में इस प्रसंग के अन्तर्गत विनोद का पुट तो है, क्योंकि कुवरी हास्य का अनिवार्य आलंबन है, परन्तु प्रधानता व्यंग्य की है। मानस की मथरा की चेष्टाओं पर स्मित हास भी प्रस्फुटित होता है परन्तु साथ ही अमर्ष भी संचारित होता है—

पुनि अस कबहुँ कहसि घर फोरी । तब घरि जीभ कढ़ावहुँ तोरी ॥

काने खोरे कुबरे कुटिल कुचालि जानि ।

तिय विसोपि पुनि चौर कहि भरत मानु मुसुकानि ॥ (मा० २ १४)

इस प्रकार वाल्मीकि और तुलसी की विनोद भावना का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। आगे चलकर हम शूर्पणखा-प्रसंग में भी ठीक यही बात पायेंगे। वाल्मीकि में स्वस्थ, स्वच्छन्द हास-विनोद है परन्तु तुलसी में नहीं है। जहाँ है भी वह भक्ति के आश्रित है अर्थात् 'कौतुकोक्कपानिभि' के कृपापात्र ही उसका संचार करते हैं। अन्यथा जो राम के विरोधी हैं उन समस्त पात्रों के प्रति तुलसीदास व्यंग, आक्षेप और कटुवित करते हुए ही दिखलाई पड़ते हैं। वाल्मीकि के हास में परिहास का प्राधान्य है और तुलसी के हास में उपहास का।

हमने वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस का अन्तर समझने के साथ ही एक परम्परा में रचित दो कृतियों में समानता की अनिवार्यता की दृष्टि से भी उनकी तुलना की है। अतः उपरोक्त प्रसंग में जहाँ हम वाल्मीकि और तुलसी की विनोदवृत्ति में इतना अन्तर देखते हैं वहाँ इतनी समानता भी अनुभव करते हैं कि मौलिक प्रवृत्ति एक है। यह अन्तर परिणाम का है, गुण का नहीं। तुलसी ने विनोद कम, व्यंग अधिक किया है और वाल्मीकि ने विनोद अधिक, व्यंग कम किया है। व्यंग्य दोनों में है, क्योंकि मथरा के साथ सहानुभूति दोनों की नहीं है, किसी की नहीं हो सकती। वाल्मीकि मानवता के नाते, काव्य-न्याय (पौयटिक जस्टिस) के नाते उसकी भर्त्सना करते हैं परन्तु तुलसी भक्त होने के नाते अर्थात् अपने आराध्य भगवान के पक्षपाती होने के नाते। तुलसी ने बार-बार उसे कुबुद्धि, कुजाती कहा है परन्तु वाल्मीकि भी उसे 'पाप दर्शिनी' कहने में नहीं चूके हैं—

सा दह्यमाना कोपेन मथरा पापदर्शिनी ॥ (२. ७. १३)

कथा-सादृश्य और भावना-सादृश्य के कारण भी दोनों कवियों ने उसके कुकृत्य के दण्ड-स्वरूप लक्ष्मणानुज शत्रुघ्न से उस के कूबड़ पर लात लगवाई है और उसे चोटी पकड़ कर घसितवाया भी है।^१ आगे हमें शूर्पणखा-प्रसंग में भी ऐसा ही अन्तर और इतनी ही समानता दिखलाई पड़ती है।

शूर्पणखा-प्रसंग

दोनों कवियों की मूलभूत प्रवृत्ति का अन्तर और सादृश्य हम देख चुके हैं। यहाँ भी अन्तर यह है कि वाल्मीकि अपनी स्वस्थ प्रवृत्ति के अनुसार शूर्पणखा से विनोद करते हैं, जब कि तुलसी अपनी साम्प्रदायिक प्रवृत्ति के कारण कटु व्यंग्य-पूर्ण उपहास करते हैं, और सादृश्य के विचार से दोनों ने ही उसकी उपहासपूर्ण दुर्गति

करवाई है क्योंकि वे ऐसे असंगत प्रस्ताव को अन्यन्त हेय समझते हैं।

विनोदी वाल्मीकि ने हास्योद्भावना के लिये राम और शूर्पणखा के सौन्दर्य को सामने-सामने रखकर तुलना की है और इस प्रकार वे स्वयं परिस्थिति में रस लेते हुए प्रतीत होते हैं। प्रणयिनी और प्रणयपात्र के विषम सौन्दर्यों का यह चित्र देखिये—

सुमुखं दुर्मुखी रामं वृत्तमध्यं महोदरी ।

विशालाक्षं विरूपाक्षी सुकेशं ताम्रनुर्धजा ॥

प्रतिरूप विरूपा सा सुस्वरं भैरवस्वरा ।

तरुणं दारुणा वृद्धा दक्षिणं वामभाषिणी ॥ (३. १७. १०-११)

एक सुन्दर, सुकुमार, सलोनी मुखमुद्रा वाले सुडौल कटिप्रदेश वाले, दीर्घ नेत्रों वाले, काले केशों वाले, प्रियदर्शन, मधुर-भाषी किशोर तरुण से एक क्रूरपा, कठोर मुखमुद्रा वाली, बड़े पेट की, भद्दी आँखों वाली, लाल केशधारिणी, वीमत्सदर्शना और विकराल स्वर वाली परिणतवय वृद्धा का प्रणय-प्रस्ताव ! कितनी असंगति और वैचित्र्य है, कदाचित् ही कभी ऐसी घटना रोमानी जगत में घटित हुई हो ! कवि वाल्मीकि यहाँ भी विनोद-सरिता में तैरते दिखलाई पड़ते हैं, जैसा कि एक विद्वान का कथन है—

“The poet himself apparently enjoys this scene. He is amused at the contrast between the two, heightened by the fact that she makes love to Ram. What a fine pair to make love !”^१

प्रसंगति, विकृति, अनौचित्य, सभी दृष्टियों से हास्य की परिस्थिति को पहिचान कर कवि ने रस-प्रसार किया है और राम केवल मानस में ही नहीं, रामायण में भी कौतुकी हैं जिस कारण वे भी इस वैषम्य का आनन्द लेते हुए “लक्षणा वाली” से शूर्पणखा से वार्तालाप आरम्भ करते हैं। उन्होंने लक्ष्मण को ‘अकृतदार’ (३. १८ ३) बतला कर शूर्पणखा को उकसाया भी, जिससे वे अपने अनुज की भी विचित्र स्थिति को देखते हुए दोहरा आनन्द ले सकें। उनके इस कृत्य को लेकर कुछ लोगों ने उन पर असत्य-भाषण का आक्षेप किया परन्तु यहाँ राम की विनोद-वृत्ति सुस्पष्ट है, जैसा कि उपरोक्त विद्वान ने पुनः कहा है—

“No defence. What do commentators gain by it ? × × × No need to save him by saying that he equivocated. × × × He neither lied, nor equivocated, he was only joking. × × × He makes up his mind to have a little pleasure, make fun of that Stupid woman”^२

यहाँ कवि का काव्यनायक के साथ तादात्म्य है। लक्ष्मण भी उससे सस्मित वार्ता करते हैं (३. १८. ८) परन्तु अपने भाई से परिहास का बदला लेने के लिये, स्वयं को सेवक बतला कर और उसे दासी-जीवन की विडम्बना समझा कर

पुनः अपने अग्रज के पास ही लौटा देते हैं। भ्रातृ-युगल में परस्पर परिहास की स्थिति है परन्तु दोनों भाई और उनके साथ कवि महोदय, ये तीनों मिलकर अकेली शूर्पणखा का उपहास कर रहे हैं। यहाँ 'लाफिंग विथ्' (मिल कर हँसना) की स्थिति नहीं है वरन् 'लाफिंग ऐट' (लक्ष्य पर हँसना) की स्थिति है। इसके अतिरिक्त शूर्पणखा 'परिहासाविचक्षणा' (३. १८. १३) भी है, वह अन्त तक नहीं समझ पाती कि उसे मूर्ख बनाया जा रहा है। ऐसी स्थिति में, वा० रामायण के इस प्रसंग में भी, हास्य के साथ कारुण्य का मंचार होता दिखलाई पड़ता है। एक ओर है तीन पुरुष (राम, लक्ष्मण और कवि) तथा दूसरी ओर है अकेली स्त्री। परन्तु यह कथा की विचित्रता है। वाल्मीकि इसे बदल नहीं सकते थे। परम्परा के अनुरोध से उन्हें शत्रु-श्वसा शूर्पणखा का उपहास करना ही था और नैतिकता एवं न्याय की दृष्टि से स्दैरिणी स्त्री पर व्यंग्य भी करना ही था। व्यंग्य सुधार का माध्यम भी होता है। शूर्पणखा व्यंग्य को नहीं समझ सकी, परन्तु पाठक समझते हैं और अनुभव करने हैं कि यह अनुचित था तथा शूर्पणखा उपहास और दण्ड के योग्य ही थी।

वाल्मीकि और तुलसी दोनों ने एक ही कार्य किया है, दोनों की एक मनोवृत्ति है, परन्तु कला में भेद है। वाल्मीकि की मनोवृत्ति कला के आवरण में छिपी है, परन्तु तुलसी में तो सब कुछ स्पष्ट है। वे तो आरम्भ ही व्यंग्य, उपहास और लांछना से करते हैं—

सूपनखा रावन कै बहिनी । दुष्ट हृदय दाखन जस अहिनी ॥
पंचबटी सो गड़ एक बारा । देखि विकल भइ जुगल कुमारा ॥
भ्राता पिता पुत्र उरगारी । पुरुष मनोहर निरखत नारी ॥
होइ विकल सक मनहि न रोकी । जिमि रविमनि द्रव रविहि विलोकी ॥

(३. १७)

शूर्पणखा के माध्यम से सारी ही स्त्रीजाति की काम-विषयक दुर्बलता पर यह आक्षेप अत्यन्त अन्याय पूर्ण और अशोभन है। इससे स्त्रियों के प्रति तुलसी का वैयक्तिक विद्वेष और अवांछनीय अनुदरता प्रकट होती है, जिसकी सभी विद्वानों ने निन्दा की है और इसे कला के स्तर से बहुत नीची वस्तु माना है ॥

उपरोक्त उदाहरण से स्पष्ट हो जाता है कि वाल्मीकि का हास्य व्यंग्यमिश्रित होकर भी अवैयक्तिकता के कारण कलात्मक है और तुलसी का हास्य रहित व्यंग्य कहीं-कहीं वैयक्तिकता के कारण काव्यशून्य होकर उनकी मनोग्रथि और सांप्रदायिकता (स्त्री-बहिष्कार) का सूचक भी बन जाता है।

शुद्ध व्यंग्य

शुद्ध व्यंग्य के उदाहरण वाल्मीकि में नहीं हैं, तुलसी में बहुत हैं। कारण

१. 'तुलसीदास', भा० प्र० गुप्त पृ० ३०७ से ३०८ तथा 'विचार और विश्लेषण', डा० नगेन्द्र पृ० ४७। डा० नगेन्द्र इसे रत्नावली वाली घटना की प्रतिक्रिया मानते हैं और डा० गुप्त भी इससे कुछ सहमत प्रतीत होते हैं।

स्पष्ट है। तुलसी के काव्य पर वैयक्तिकता का दबाव बहुत अधिक है, जब कि वाल्मीकि के काव्य पर बहुत कम। तुलसी का व्यक्तिगत जीवन उनके काव्य में अधिक देखा जा सकता है, उनके राग-द्वेष उसमें अधिक स्पष्टता के साथ प्रतिबिम्बित हुए हैं। इसीलिये कुछ पात्रों के प्रति उनकी अत्यधिक श्रद्धा है, कुछ के प्रति सामान्य भावना है और कुछ के प्रति घृणा है। यह घृणा कहीं-कहीं असामान्य, विद्वेषपूर्ण और उत्कट हो गई है। वाल्मीकि में ऐसा नहीं है। उनके राग-द्वेष मनुलित हैं, राम-पक्ष के प्रति उनकी श्रद्धा है और राक्षस-पक्ष के प्रति अश्रद्धा। राक्षसों के प्रति उनकी घृणा भी व्यक्त हुई है, परन्तु उत्कट रूप में नहीं। समाज के पापक और शोषक, विधायक और विनाशक, तत्वों के प्रति श्रद्धा और घृणा, स्तुति और तिरस्कार, का अधिकार सभी का होता है। यह मनुष्य की सहज नैतिक प्रवृत्ति है जो कि वाल्मीकि के काव्य में दिखलाई पड़ती है। इसीलिये उनमें वैयक्तिक व्यंग्य अर्थात् विनोद रहित व्यंग्य बहुत कम है, अधिकान्तः हास्य उसका सहयोगी रहा है। तुलसी में इसके विपरीत स्थिति है। उनके काव्य में शुद्ध विनोद अत्यल्प, विनोद सहित व्यंग्य सामान्य और शुद्ध व्यंग्य अर्थात् व्यक्तिगत व्यंग्य—निजी व्यक्तित्व, युग के वातावरण और भक्ति-भावना के कारण—बहुत अधिक है। यह शुद्ध व्यंग्य उनके उत्कट तिरस्कार या घृणा के रूप में अर्थात् राम-विरोधी पात्रों के अपमान के रूप में दिखलाई पड़ता है।

हास्य रस की सामग्री तुलसी के सम्वादों में सबसे अधिक है और इसीलिये रामचरित मानस के ये अंश विशेष लोकप्रिय हुए हैं। इनमें यद्यपि हास्य के साथ ही व्यंग्य है, परन्तु कवि का पक्षपात इनमें स्पष्ट प्रकट होता है। वह एक पक्ष को जिता कर दूसरे को हराने का प्रयत्न करता है अर्थात् उसे उपहासास्पद बनाता है। इस लिये इनमें शुद्ध व्यंग्य ही मानना चाहिये। यों तो हास्य के बिना व्यंग्य होता ही नहीं, अन्यथा वह गाली या वाग्युद्ध बन जायेगा। अतः जहाँ कवि एक पक्ष के माथ मिलकर दूसरे को उपहासास्पद बनाने का प्रयत्न करे वहाँ शुद्ध व्यंग्य ही कहना उचित प्रतीत होता है।

अंगद-रावण सम्वाद इस प्रवृत्ति का सर्वोत्तम उदाहरण है। अंगद जिस ढंग से रावण की सभा में प्रवेश करता है उसी से प्रकट है कि वह विजेता है और वाग्युद्ध में रावण को मुँह की खानी पड़ेगी। वास्तव में मानस की रामकथा का समस्त वातावरण रावण की भावी पराजय से प्रभावित है। इसी का प्रभाव उसके हास्य रस पर भी पड़ा है। अंगद के रावण-सभा में प्रवेश के इस चित्र को देखिये—

प्रभु प्रताप उर सहज असंका । रन बंकुरा बालि सुत बंका ॥

+

+

+

भयउ कोलाहल नगर मंझारी । आवा कपि लंका जेहि जारी ॥

बिनु पूछ मग देहि दिखाई जेहि विलोकि सोइ जाइ सुसाई

+

+

+

गयउ मभां मन नेकु न मुरा । बालितनय अतिवल बांकुरा ॥

उठे सभासद कपि कहुं देखी । रावन उर भा क्रोध बिसैपी ॥

(मा० लका० १८-१९)

समस्त राक्षस हनुमान द्वारा लका-दहन के पश्चात् धानरों से भयभीत हो गये थे, अतः अब अंगद के आगमन पर वे उनके मार्ग से हटकर आप से आप मार्ग बतलाने लगे और रावण की राजसभा में प्रवेश करने पर उनके अभ्यर्थनार्थ उठ खड़े हुए । यह परिस्थिति रावण को चिढ़ाने के लिये उत्पन्न की गई है । रावण को तुलसीदास ने इतना प्रतापहीन बना दिया है कि कहीं-कहीं तो उसके प्रति दया उत्पन्न होने लगती है । जहाँ व्यंग्य का पात्र व्यंग्य की कटुता से दयनीय बन जाये वहाँ हास्य समाप्त हो जाता है ।

अंगद-रावण सम्वाद में तुलसीदास ने प्रारम्भ से ही रावण का पल्ला इतना हल्का कर दिया है कि कलात्मक हास्य का आनदानुभव न होकर सांप्रदायिक व्यंग्य की ही अनुभूति होती है । अंगद रावण को सलाह देते हैं कि वह दांतों में तिनका दबाकर त्राहि-त्राहि करता हुआ राम की शरण में जाये । स्वाभाविक था कि इस पर रावण का खून खौल उठा और तब अंगद उसका भरपूर अपमान करने लगे । दूत की शिष्टता और रावण जैसे राजा के दरवार की मर्यादा को भुलाकर वे उसे 'शठ', 'खन' आदि शब्दों से सम्बोधित करने हैं, कहते हैं कि वह डूब क्यों नहीं मरा^१ और उसकी तुलना गधे से करते हैं^२ । अन्त में पग-स्थापन का प्रसंग उपस्थित करके तुलसीदास रावण को सर्वथा निरस्त्र और हतप्रभ कर देते हैं—

गहत चरन कह बालिकुमारा । मम पद गहें न तोर उबारा ॥

गहसि न राम चरन सठ जाई । सुनत फिरा मन अति सकुचाई ॥

(लंका० ३५)

इससे पूर्व वे अंगद के कटकटा कर भुजा पटकने से रावण के मुकुट गिरवा चुके थे (लंका० ३२) । गाली दिलवाने और मुकुट गिरवाने से भी सन्तोष होता न देखकर उन्होंने इस प्रकार भरी सभा में उस प्रतापी वीर का ऐसा निर्मम, सहृदयता-घून्य अपमान कराया । इसमें हास्य कहाँ है ? यह तो कठोर उपहास है और उपहास भी नहीं वरन् यह तो प्रतिपक्षी को बलपूर्वक पराजित करने का हठ है । तुलसीदास ने रावण को बार-बार अपने बल, बुद्धि नीति आदि का बखान करते हुए और डींगे मारते हुए दिखलाया है जिससे कि पाठक को स्वयं उससे चिड़ हो जाये, उसकी ओर से सहानुभूति हट जाये । इस प्रकार की कृत्रिम परिस्थितियों से पाठक को अपने पक्ष में करने की प्रवृत्ति सांप्रदायिक मनोवृत्ति की परिचायक है जिसके कारण तुलसी का हास्य रस भी दूषित हो गया है ।

अंगद-रावण के सम्वाद के अतिरिक्त अन्यत्र भी यही बात दिखलाई पड़ती है ।

१. भा० लंका० २२ ।

२. वही २६

लक्ष्मण-परशुराम सम्वाद में भी हास्य की परिस्थितियाँ कृत्रिम रूप में उत्पन्न दिखलाई पड़ती हैं। कवि लक्ष्मण की उक्तियों से बार-बार परशुराम को उत्तेजित कराकर उन्हें हास्यास्पद स्थिति में लाने का प्रयत्न करता है। एक कुमार के द्वारा परशुराम जैसे वयोवृद्ध का ऐसा उपहाम अशोभनीय प्रतीत होता है जो कि न तो रघुवंश-कुमार लक्ष्मण की मर्यादा के अनुकूल है और न भृगुवंश-मणि परशुराम की मर्यादा के। कवि ने राम के विरोधी परशुराम के विरुद्ध जनता की भावना को उभार कर उन्हें विदूषक जैसा बना दिया है। राम के प्रति भक्ति को प्रेरित करने का यह ढंग निष्पक्ष नहीं, संकीर्ण है। सर्वत्र राम और शिव को एक स्तर पर रखने का प्रयत्न करके भी तुलसीदास ने यहाँ प्रकट कर दिया कि उनकी दृष्टि में राम के आगे शिव कितने तुच्छ है, जिनके भक्त की खिल्ली उन्होंने भरी सभा में उड़ाई है।

ऐसे प्रसंग हास्य के नहीं व्यंग्य के ही उदाहरण माने जायेंगे जिनमें कवि अपनी भावनाओं के प्रतिपक्षी पात्रों पर खुल कर छीटें उछालता है और उन्हें प्रत्यक्ष रूप में अपमानित करता है। यहाँ हास नहीं उपहास, तिरस्कार, प्रतिकार और प्रति-हिंसा है जो कि सच्चे कलाकार के लिए अवांछनीय है।

वा० रामायण से भी शुद्ध व्यंग्य के कुछ उदाहरण दिये जा सकते हैं, फिर भी उनमें तुलसी जैसा प्रत्यक्ष पक्षपात और प्रतिपक्षियों का तिरस्कार या अपमान नहीं मिलेगा। दोनों कवियों ने राक्षसों के डींग मारने पर उनका उपहास किया है परन्तु वाल्मीकि ने ऐसे अवसरों पर भी पूर्ण सहृदयता प्रकट की है।^१ वे तुलसी के समान राक्षसों के व्यवहार और वार्ता पर अपनी ओर से कोई टिप्पणी न करके पाठकों पर ही उसकी आन्तरिक प्रतिक्रिया होने के लिए छोड़ देते हैं जैसे कि उक्त प्रसंग में बज्र-हनु आदि की बातों पर हम मन ही मन व्यंग्य करते हैं अर्थात् उनकी डींग को निस्सार-ता समझते हैं।

वाल्मीकि ने राक्षस पात्रों के नामकरण में भी अपनी व्यंग्यात्मक प्रवृत्ति प्रकट की है। रामकथा के अधिकांश पात्रों के नाम साभिप्राय है परन्तु अनेक राक्षस और राक्षसियों के व्यंग्यात्मक नाम भी वाल्मीकि ने गड़े हैं, जैसे एकाक्षी, एककर्णी, कर्ण-प्रावरणा, गोकर्णी, हस्तिकर्णी, लम्बकर्णी, अकर्णिका, हस्तिपादी, अश्वपादी, गोपादी, पादचूलिका, सिंहमुखी, गौमुखी, शूकरमुखी इत्यादि।^२ इस प्रकार कुरूपता की सारी कल्पना राक्षसियों के वर्णन में प्रकट कर दी है। स्पष्ट है कि राक्षस-पक्ष के सौन्दर्य, संस्कृति और शक्ति पर उन्होंने व्यंग्य किया है।

राक्षसों के प्रति वाल्मीकि और तुलसी दोनों के व्यंग्यों को वैयक्तिक कह सकते हैं क्योंकि इससे काव्य नायक के प्रति उनका पक्षपात और प्रतिपक्षी का विरोध प्रकट होता है परन्तु अन्तर यह है कि तुलसी अपनी ओर से टिप्पणी करके पक्षपात प्रकट कर देते हैं और व्यंग्य समाप्त हो जाता है, जैसे रावण के अहंकार पर टिप्पणी करते

हुए वे कहते हैं—

उमा रावनहि अस अभिमाना । जिमि टिटिभ खग सूत उताना १ ॥

वाल्मीकि इस प्रकार की टिप्पणी नहीं करते । अतः उनका व्यंग्य वैयक्तिक अर्थात् पक्षपात-प्रेरित होकर भी अवैयक्तिक ही प्रतीत होता है । शूर्पणखा और मंथरा के प्रसंगों में भी हम ऐसा ही अनुभव करते हैं ।

अपने व्यंग्यों में दोनों कवियों ने अवैयक्तिकता का प्रयत्न भी किया है परन्तु वाल्मीकि कलाकार की तटस्थता बनाये रखते हैं जबकि तुलसी सुधारक के अनुरूप उपदेश देते हैं। वाल्मीकि मानवीय दुर्बलताओं को भी सहज और स्वाभाविक मानते हुए सम्पूर्ण मानवप्रकृति का रसास्वादन करते हैं, जबकि तुलसी उन दुर्बलताओं के प्रति असहमशील है । यही कारण है कि वाल्मीकि के काव्य में हास्य की निर्मल छटा मिल जाती है जबकि तुलसी की रचना में वह व्यंग्य के बादलों में ही छिपी दिखलाई पड़ती है ।

रौद्ररस

रौद्र रस दोनों काव्यों में गौण है । जिस महाकाव्य के नायक करुणानिधान राम हैं उसके लिए यह स्वाभाविक ही है । दोनों काव्यों में रौद्र रस का सांगोपाग विकास भी कहीं-कहीं हुआ है परन्तु अधिकांशतः वह आलम्बन के अनौचित्य या कथा की संक्षिप्तता अथवा द्रुतवेग के कारण अपुष्ट दशा में रह गया है, अथवा मित्र रस वीर तथा भयानक का सहयोगी बनकर उपस्थित हुआ है ।

कथा में रौद्र रस का एक मुख्य एवं उल्लेखनीय स्थल राम के, और विशेष कर लक्ष्मण के, कृतघ्न सुग्रीव के प्रति क्रुद्ध होने के अवसर का है । शरद ऋतु के आ जाने पर भी जब राम सुग्रीव की ओर से सीतान्वेषण का कोई प्रयत्न नहीं देखते तब वे लक्ष्मण से सुग्रीव के लिए यह क्रोध भरा संदेश कहते हैं—

घोर ज्यातलनिर्वोषं क्रुद्धस्य मम मंयुगे ।

निर्घोषमिव वज्रस्य पुनः संश्रोतुमिच्छसि ॥ (४.३०.७५)

न च संकुचितः पन्था येन वाली हतो गतः ।

समये तिष्ठ सुग्रीव मा बालिपथमन्वगाः ॥ (४.३०.८१)

राम का यह क्रोध विप्रलम्भ शृंगार के अन्तर्गत है । अतः इसमें रौद्र रस की वह वास्तविकता और उग्रता दृष्टिगोचर नहीं होती जो लक्ष्मण के निम्नलिखित चित्र में दिखलाई पड़ती है—

कामक्रोधसमुत्थेन आतुः कोपाग्निना वृतः ।

प्रभञ्जन इवाप्रीतः प्रययौ लक्ष्मणस्ततः ॥

सालतालाश्वकर्णाश्च तरसा पातयन् बहून् ।

पर्यस्यन् गिरिकूटानि द्रुमानन्याश्च वेगितः ।

शिलाश्च शक्लीकुर्वन् पद्भ्यां गज इवाशुनः ॥

दूरमेकपदं त्यक्त्वा ययौ कार्यवशाद्द्रुतम् ॥ (४.३१, १३-१४)

यद्यपि वा० रामायण की कथा में भी राम सुग्रीव का अनिष्ट नहीं करना चाहते हैं और लक्ष्मण को भी वे यथार्थता बतलाकर किष्किंदा भेजते हैं, फिर भी रौद्र रस के परिपाक में यहाँ कोई कमी नहीं है, विशेषकर लक्ष्मण की चेष्टाओं ने क्रुद्ध जन के अनुभावों की अत्यन्त सुन्दर योजना हुई है। इसी चित्र का मिलान मानस से कीजिये—

जेहि सायक भारा मै वाली । तेहि सर हतौ मूढ़ कहं काली ॥

जासु कृपां छूटहि मद मोहा । ता कहु उमा कि सपनेहुं कोहा ॥ (४.१८)

तुलसीदास के विचार से राम में क्रोध जैसी तमोगुणी वृत्ति का दिखाना मानो अपराध है, अतः वे उस क्रोध की अवास्तविकता प्रकट करना आवश्यक मानते हैं। दूसरी बात यह भी है कि जिसकी भृकुटी-विलास से सृष्टि संचालित होती है उसे क्रोध करने की आवश्यकता ही क्या है? भक्तवत्सल भगवान होने के नाते राम का क्रोध कहीं भी करुणा से खाली नहीं है। उनका क्रोध भी करुणा के क्रोड़ से ही उत्पन्न होता है जैसा कि वीर रस के विषय में हम देख चुके हैं।

मानस के काव्यनायक राम को क्रोध आता ही बहुत कम है। वह भी कृत्रिम अर्थात् पुत्र के प्रति पिता की प्रच्छन्न वत्सलता के रूप में होता है, और वह ठहरता क्षण भर को ही है। रामायण के राम जैसा कालाग्नि सहस्र क्रोध, जिसमें वह कभी सीता के विरह से पीड़ित होकर सारी सृष्टि को भस्मसात् कर डालने को उद्यत होते हैं और कभी मेघनाद की माया से क्रुपित हो समस्त निशिचर कुल को ही नष्ट करने लगते हैं, मानस के राम में दिखलाई नहीं पड़ता। क्रोध ही नहीं, सारे ही मनोविकारों से वे परब्रह्म होने के नाते अतीत हैं,^१ वे निर्विकार हैं और मानुष वपु में केवल मनो-विकारों का अभिनय मात्र करते हैं। उनमें यदि कोई मनोविकार है तो वह आत्मा का सहज स्वभाव स्वरूप करुणा है, अखिल सृष्टि का और शत्रु-मित्र सब का समभाव से प्रेम है। इसी आधार पर तुलसी के विशिष्ट समालोचक आचार्य रामचन्द्रशुक्ल ने सृष्टि के समस्त भावों में से दो मूल बीज भाव माने हैं—प्रेम और करुणा, और उनमें से भी प्रधानता करुणा की बतलाई है।^२

लक्ष्मण अवश्य ऐसे पात्र हैं जिनके हिस्से में क्रोध विशेष रूप से दोनों ही काव्यों में पड़ा है, मानो कि वे राम के क्रोध के अभाव की पूर्ति कर देते हैं। राम के यौवराज्य में विघ्न पड़ने पर, भरत को चित्रकूट आता हुआ देखकर, सुग्रीव की कृतघ्नता समझकर और समुद्र की धृष्टता देखकर वे क्रोध से उबल पड़ते हैं, बौखला उठते हैं। वे रौद्रावतार परशुराम से भी भयभीत न होकर उनके क्रोध से खिलवाव करते हैं। स्वयंवर-सभा में जनक को “वीरविहीन मही मैं जानी” कहकर

रघुवश का भी अपमान करते हुए समझकर वे लाल-ताल हो उठते हैं—

माषे लषन कुटिल भइ भौहैं । रद पट फरकत नयन रिसोहैं ।'

उनके रोष की 'पावक' प्रबल है जिसमें स्वयंवर में समागत सारा कुटिल राज-

समाज भस्मासात् हो सकता है । राम के कारण उनका क्रोध जय-तब दबा रहता है लेकिन धनुर्भंग के बाद असंतुष्ट राजाओं की बड़बड़ाहट देखकर वे खूंखार शेर ही बन बैठते हैं—

अरुन नयन अकुटी कुटिल चितवत नृपन्ह सकोप ।

मनहु मत्त गजगन निरखि सिंघ किसोरहि चोप ॥ (१.२६७)

क्रुद्ध व्यक्ति की मुद्राओं के अनेक सुन्दर शब्दचित्र मानस में मिलेंगे परन्तु राम को तो अपनी भौहों तक की वक्राकृति दर्पण में देखकर खेद होता है क्योंकि कहीं उनके भक्तजन भ्रम से उन्हें क्रुद्ध समझकर हताश न हो जायें—

मुकुर निरखि मुख राम भ्रू गनत गुनहि दै दोष ।

तुलसी से सठ सेवकन्हि लखि जनि परहि सरोष ॥ (दोहावली १८७)

लक्ष्मण के अतिरिक्त परशुराम की—

जेहि सुभायं चितवहि हितु जानी । सो जानह जनु आठ खुटानी ॥

(बाल० २६९)

और रावण की राजसभा में उसके मुख से राम की निन्दा सुनने पर अंगद की यह हृद्राकृति देखिये—

कटकटान कपिकुजर मारी । दुहुं भुजदंड तमकि महि मारी

डोलत धरन सभासद खसे । चले माजि भय मारुत ग्रसे ॥ (लंका० ३२)

राम में तो क्रोध की झलक मिल भी जाती है परन्तु रावण-द्वेषी गोस्वामी तुलसीदास ने प्रबल प्रतापी रावण के क्रोध की शोभा को तो सर्वथा ही नष्ट कर दिया है । उन्होंने उसका क्रोध अत्यन्त क्लीब रूप में प्रस्तुत किया है जिससे कोई भी तो भयभीत नहीं होता, छोटे-छोटे वानर तक उसके क्रोध की खिल्ली उड़ाते दिखलाई पड़ते हैं । दूसरी ओर वाल्मीकि में हम देखते हैं कि रावण का क्रोध प्रतिनायक के गौरव के अनुरूप है । मेघनाद के बध से विक्षुब्ध रावण की यह प्रभावशाली रत्न मूर्ति देखिये—

रावणस्य महाघोरे दीप्ते नेत्रे बभूवतुः ।

घोरं प्रकृत्या रूपं तत्तस्यक्रोधाग्निमूर्द्धितम् ॥

बभूव रूपं कुदधस्य रुद्रस्येव दुरासदम् ।

तस्य कुदधस्य नेत्राभ्यां प्रापतन्मखबिन्दवः ॥

दीप्ताभ्यामिव दीपाभ्यां सार्चिषः स्नेहबिन्दवः ।

दन्तान् विदशतस्तस्य श्रूयते दशनस्वनः ॥

यन्त्रस्यावेष्ट्यमानस्य महतौ दानवैरिव ।

कालाग्निरिव संक्रुद्धो यां यां दिशमवैश्रत ॥ (६.६३.२२-२५)

भावावेग में कवि की शैली अनावास ही अलंकृत हो उठती है। क्रुद्ध रावण के कटकटाते दांतों का शब्द दानवी बल से धुमाये जाते हुए कोल्हू के शब्द जैसा प्रतीत होता है। वा० रामायण के नायक राम का ही नहीं अपितु प्रतिनायक रावण का क्रोध भी कालाग्नि सदृश है। चरित्रचित्रण में ऐसी निष्पक्षता तुलसीदास में नहीं मिलेगी। वाल्मीकि में कलाकार की तटस्थता, निष्पक्षता और औदार्य है परन्तु तुलसीदास युग और व्यक्तित्व के पूर्वाग्रहों से बद्ध हैं। उनकी कला मतवाद और सिद्धान्तवाद से अनुशासित भी है।

यद्यपि तुलसी की रचना जीवन की अनेकानेक परिस्थितियों का सन्निवेश करने के कारण सर्वांगीणता में वा० रामायण से आगे बढ़ी हुई दिखलाई पड़ती है, लेकिन संमस्त मनोविकारों का जिस निर्द्वन्द्व भाव से चित्रण वाल्मीकि करते हैं तुलसी नहीं करते। वे अपनी मनोभावना की तुला पर तोलकर अपने पात्रों को मनोविकार बाँटते हैं, उनके व्यक्तित्व को स्वच्छन्द नहीं छोड़ते। उनकी कला उनके व्यक्तित्व के बोझ से अत्यधिक दबी हुई है। वाल्मीकि के पात्र उनके महाकाव्य के वन में स्वच्छन्दता पूर्वक विचरण करते हैं, उनकी भावाभिव्यक्तियों पर अनावश्यक अंकुश नहीं है। वाल्मीकि की कविता के राज्य में सुस्निग्ध लोकतंत्र है, पात्रों की प्रजा पर और भावों की सस्थाओं पर कवि का अनावश्यक नियन्त्रण या हस्तक्षेप नहीं है। तुलसी की कविता के राज्य में सीमित लोकतंत्र है, उनके पात्र मनमानी सांस नहीं ले सकते, उनके मनोविकारों पर कवि का पहरा है, भावनाओं के फूल उन्मुक्तता पूर्वक नहीं लिखने पाते। एक की कविता स्वच्छन्द पहाड़ी नदी है, निर्वाध फूलता-फलता वन है। दूसरे की कविता तटों में सिमटती मैदानी नदी है, नियन्त्रण में विकसित होता हुआ नागरिक उपवन है।

भयानक रस

भयानक रस के उदाहरण दोनों काव्यों में हैं परन्तु दोनों में ही भयानक रस अद्भुत या कसण रस के आधीन दिखलाई पड़ता है। कथा में भयानक रस का सम्बन्ध विशेष कर राक्षसों की आकृति और कर्मों से है। राम-पक्ष के सदस्यों के कर्म प्रायः अद्भुत रस की सृष्टि करते हैं तो रावण-पक्ष के सदस्य और उनके कर्म भयानक रस का उद्भावन करते हैं। हनुमान का सागर-लंघन, द्रोणाचल-आनयन, अथवा राम का सेतुबन्धन, धनुष भंजन आदि विस्मय का संचार करते हैं, क्योंकि राम-पक्ष से किसी अनिष्ट की आशंका नहीं है। दूसरी ओर रावणपक्ष के मायावी कर्म माया सीता^१ और राम के की रचना^१ और उनके मायायुद्ध मय का संचार

कुम्भकरण को देखकर भयभीत होते हैं।^१ रस की अनुभूति और रस विशेष का प्राधान्य श्रोता, पाठक या दर्शक के संस्कारों और पूर्वाग्रहों पर निर्भर होता है।^२ कुम्भकरण का वेश वानरों के लिए और हनुमान का वेश राक्षस-राक्षसियों के लिए न्योत्पादक है। कवि और पाठक का पक्षपात रामपक्ष के साथ होने के कारण हनुमान और उनके कृत्य अद्भुत रस के आलंबन और उद्दीपन बनते हैं परन्तु कुम्भकरण और उसके कृत्य भयानक रस के। वा० रामायण की अपेक्षा मानस में ऐसी स्थितियाँ बहुत अधिक हैं क्योंकि तुलसीदास अपनी काव्यरचना में वाल्मीकि की अपेक्षा बहुत अधिक पूर्वाग्रहग्रस्त और सांप्रदायिक सीमा में आवद्ध थे। वाल्मीकि भी राम का सत् और रावण का असत् पक्ष समझते थे परन्तु रावण और उसके दल की अच्छाइयों की ओर से उन्होंने बिल्कुल ही आंखें नहीं मूंद ली थीं।

लंकादहन का प्रसंग वा० रामायण में प्रक्षिप्त माना गया है^३ और मानस में भी उसे विद्युद्ध भयानक रस का उदाहरण नहीं कहा जा सकता क्योंकि वह हनुमान के क्रीड़ा-कौतुक से उत्पन्न होने वाले हास्य के आधीन है^४। रावण के साथ पाठक की सहानुभूति न होने से इस प्रसंग में भयानक रस का अनुभव नहीं होता। मानस में इसका वर्णन तुलसीदास ने अत्यन्त संक्षिप्त रूप में किया है इस लिये भी भयानक रस का परिपाक नहीं हुआ है, जैसा कि कवि की अन्य रचना कवितावली (सुन्दरकाण्ड) में हुआ है। अतः तुलना करने के लिये एक अन्य प्रसंग उपस्थित किया जा सकता है जहाँ दोनों ही कवियों ने भयानक रस की उद्भावना की है। यह प्रसंग राम के वन-गमन के समय की अयोध्या की स्थिति है। यद्यपि इस प्रकरण में शोक और विषाद के भाव की प्रधानता है परन्तु भय का भाव भी संचारी से अधिक है क्योंकि वह पर्याप्त देर तक ठहरा हुआ दिखलाई पड़ता है और शोक के साथ-साथ चलता हुआ कभी उससे भी अधिक तीव्र हो गया है। उस परिस्थिति का विवेचन करने पर भय की व्यापकता का कारण भी समझ में आता है। अकस्मात् एक रात में अभिषेक से वन-गमन की उलट-फेर देखकर भवितव्यता की दुर्निवारता और निष्ठुरता एवं अनिश्चय की स्थिति से अयोध्यावासी सिहर उठे थे और आशंकित थे कि कहीं इससे भी बड़ी दुर्घटना, “दुर्भाग्य और दुर्घटना अकेली नहीं आती,” इस नियम के अनुसार, न आ पड़े। स्वयं राम को भी आशंका थी कि कहीं कैकेयी दशरथ और कौशल्या का घोर अनिष्ट न कर डाले (रा० २. २३. ७)। इसके अतिरिक्त भावी दुर्घटनाओं के पूर्वाभास के नियम के अनुसार दशरथ की मृत्यु की छाया भी अज्ञात रूप में अयोध्या पर मंडराने लगी थी। दशरथ जैसे शक्तिशाली राजा की शक्ति का पराभव, कैकेयी के रूप में नारी की पैशाचिक निष्ठुरता और राम जैसे सच्चरित्र और सुकुमार किशोर

१. रा० ६. २६।

२. काव्य दर्पण, पृ० ६४।

३. रामकथा, बुल्के, पृ० ३६६।

४. गो० तुलसीदास तुलसी की मान्यता) रा० शुक्ल पृ० १०६

५. Misfortune never comes alone

राजकुमार को अपने अनुज और नवविवाहिता राजवधू के साथ वन जाते हुये देखकर सारी अयोध्या की जनता का सिहर उठना स्वाभाविक था ।

यूनानी नाट्याचार्यों के विपादान्त नाटकों से सम्बन्धित भय और करुणा के स्फुरण एवं रेचन का सिद्धान्त^१ (कैथार्सिस) उक्त प्रकरण में अत्यन्त कलात्मक और रसात्मक ढंग में प्रयुक्त हुआ दिखलाई पड़ता है । मानव स्वभाव सर्वत्र एक समान है और उस पर आधारित साहित्यिक तथा अन्य शास्त्रीय नियमों में भी मूलभूत एकता होना स्वाभाविक ही है । जो बात यूनानी नाट्य साहित्य में सिद्धान्त रूप में प्रस्तुत की गई है वही बात इस भारतीय राम कथा के उक्त प्रकरण में दिखलाई पड़ती है । अयोध्याकाण्ड में राम के वनगमन का दृश्य समस्त राम-काव्यों में भय और करुणा की सिहरन का अनूठा उदाहरण प्रस्तुत करता है । वाल्मीकि और तुलसी दोनों ने मानव-जीवन में घटित होने वाली ऐसी अप्रत्याशित घटनाओं की भयावहता का अनुभव करते हुए उक्त प्रकरण के आधार पर भयानक रस का सफलता पूर्वक विधान किया है ।

वाल्मीकि ने इस अवसर पर अपशकुनों के द्वारा वातावरण की भयंकरता के रूप में भयानक रस के विभावपक्ष को पूर्ण रूप से प्रस्तुत किया है जैसे—क्रूर ग्रहों का चन्द्रमा के निकट जाकर थर-थर कांपना, धूम्रकेतुओं का प्रकट होना, भयंकर भीमकाय कृष्ण मेघों का आंधी के साथ उठना, दशों दिशाओं में अन्वकार छाजाना, भूकम्प का आना इत्यादि^२ । साथ ही अनुभावों के रूप में उन्होंने अयोध्या-वासियों की विषण्णता, दिनचर्या के परित्याग, घर के चूल्हों और वेदियों के अग्निहोत्रों के बुझे पड़े रहने, हाथियों के भूले गिरा देने, गौओं के बछड़ों को दूध न पिलाने, माताओं के पुत्रों को देखकर भी उदास बने रहने (२. ४१. ७-१०) और नगर के श्मशानवत बन जाने (२. ४२. २२-२५) आदि का वर्णन किया है । ये अनुभाव करुण रस के हैं क्योंकि इनसे विषाद की व्यंजना होती है परन्तु शोक किसी भयानक घटना का ही परिणाम हुआ करता है । राम के राज्याभिषेक के वनवास में परिवर्तित हो जाने की घटना से भयानकतर घटना और क्या हो सकती है ? अतः राम के अयोध्यात्याग के प्रकरण में भयानक रस ही मानना उचित प्रतीत होता है । आगे दशरथ की मृत्यु होने पर यही करुण रस में परिणत हो जाता है, अथवा यह भी कहा जा सकता है कि दशरथ-मरण से उद्दीप्त होकर भयानक रस की और अधिक वृद्धि हो जाती है । वस्तुतः यहाँ भयानक रस ही मानना उचित है क्योंकि प्रधानता शोक की न होकर जिस प्रकार से उस शोक का आगम हुआ है उस परिस्थिति की है और वह परिस्थिति क्रूरतम भवितव्यता की है, भय की है ।

मानस में कवि ने दशरथ के कैकेयी-भवन में प्रवेश से ही भय के वातावरण का समारम्भ कर दिया है भयवश अगद्वह परइ न पाऊँ 'कैकेयी की 'कुवेरता' में उन्हे

उसका भावी 'अनग्रहिवात्' अर्थात् वैधव्य भूलकता दिखलाई पड़ता है, उसके वचनो में उन्हें अपने काल के रूप में कैकेयी पर छाये हुए पिशाच की लीला दिखलाई पड़ती है, वे उसके अप्रत्याशित प्रस्ताव को सुनकर वैसे ही सहम उठते हैं जैसे चकवे को चन्द्रमा की किरण ने छू लिया हो, जैसे चिड़िया पर बाज झपट पड़ा हो, ताड़ पर बिजली गिर पड़ी हो। उनके मनोरथ रूपी कल्पवृक्ष को हथिनी ने उखाड़ फेंका था, उन्हें विश्वास नहीं होता कि यह सब सत्य है या परिहास, और कैकेयी के कोप की वाद में वे किनारे के वृक्ष के समान निस्सहाय गिर पड़ते हैं। यहाँ भय के आलंबन है दशरथ, क्योंकि "सकड तोर अरि अमरउ मारी। काहू कीट वपुरे नर नारी" कहने वाले शक्तिशाली सम्राट की ऐसी परवशता और निस्सहायता देखकर भय का उत्पन्न होना स्वाभाविक है। कैकेयी की क्रूरता और उसके वचन उद्दीपन हैं क्योंकि उसके आचरण से भय की भावना और अधिक उद्दीपित होती है। यदि कैकेयी इस अवसर पर जरा सी भी मृदुता दिखा देती तो भयानक रस बाधित हो जाता। सवेरा होता है, सुमंत्र आते हैं और भय के भाव के 'आश्रय' (शास्त्रीय शब्दावली में) बनते हैं। सुमंत्र की स्थिति में भयानक रस की पूर्ण अवतारणा देखिये—

गए सुमंत्र तब राउर पाहीं। देखि भयावन जात डेराहीं ॥

धाइ खाइ जनु जाइ न हेरा। मानहुं विपति विपाद बसेरा ॥

पूछें कोउ न ऊतर देई। गए जेहि भवन भूप कैकेई ॥

कह जयजीव बैठ सिरु नाई। देखि भूपगति गयउ सुखाई ॥

सोच विकल बिबरन महि परेऊ। मानहुं कमल मूल परिहरेऊ ॥

सचिव समीत सकइ नहि पूछी। बोली असुभ भरी सुभ छूछी ॥

परी न राजइ नीद निसि हेतु जान जगदीश।

रामु रामु रटि भोरु किय कहइ न परमु महीसु ॥ (२. ३८)

भय की तीव्रता अप्रत्याशित और अकस्मात् आ पड़ने वाली घटनाओं में बढ़ जाती है, जैसे यदि हम सरकस में घेर देखने जायें तो उतना भय नहीं लगेगा अथवा कौतुक के कारण भय लगेगा ही नहीं जितना कि किसी वन में यात्रा करते समय या रेलगाड़ी के समीप से ही किसी सिंह के गुजर जाने पर लगेगा। राम के वनगमन की घटना ऐसी ही थी। कहाँ अभिषेक की योजना, और कहाँ वनवास की घटना !!

उक्त अवतरण में सुमंत्र के 'आश्रय' से भयानक रस का सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत किया गया है। यही स्थिति कौशल्या, सुमित्रा, पुरजन और आगे चलकर भरत की भी दिखलाई पड़ती है। नगरवासी इस प्रकार सहम उठते हैं जैसे दावाग्नि को देख कर बेलि-विटप, कौशल्या इस प्रकार सुख जाती हैं जैसे वर्षा का जल पड़ते ही जवास या सिंह का नाद सुनकर मृगी, अथवा वर्षा का फेन खाकर मछली। सुमित्रा की भी यही दशा होती है। वह भी सहम उठती है जैसे दावाग्नि देखकर हरिणी, और जब भरत कैकेय प्रदेश से लौटते हुए अयोध्या में प्रवेश करते हैं तब उन्हें वहाँ श्मशान का सा अनुभव होता है तलसी ने भी उसी प्रकार अपशकुनों द्वारा भय का

वातावरण उपस्थित किया है जैसा कि रामायण में मिलता है—

रटहि कुमांति कुखेत करारा ॥

× × ×

खर मिआर बोलहि प्रतिकूला ॥

श्री हत सर सरिता बन बागा । नगर विसेपि भयावन लागा ॥

हाट बाट नहि जाइ निहारी । जनु पुर दंह दिसि लागि दवारी ॥

(अयो० १५८-१५९)

भरत को तो सारा परिवार ऐसा लगता है जैसे पाले से पिटा हुआ कमल का वन और कैकयी इतनी प्रसन्न जैसे जंगल में आग लगाकर भीलनी । कैकयी की यह प्रसन्नता भय की भावना में और भी उद्दीपन का कार्य करती है । सारे समाचार सुनकर भरत ऐसे सहम उठते हैं जैसे सिंह-गर्जन सुनकर हाथी, ऐसे कराह उठते हैं जैसे पके फोड़े को अंगारा छू गया हो ।

कलात्मक दृष्टि से और शास्त्रीय दृष्टि से इस स्थल पर रस-प्रसार करने में जितनी सफलता तुलसीदास को मिली है उतनी वाल्मीकि को नहीं । निस्सन्देह वाल्मीकि अत्यंत भावप्रवण और रसप्रवण कवि हैं परन्तु साहित्यशास्त्र की जितनी सामग्री तुलसीदास प्रस्तुत करते हैं, सांगोपांगता का जितना ध्यान वे रखते हैं, शास्त्रीय दृष्टि से रस और अलंकार के स्वरूप को जिस प्रकार काट-छांट और नाप-तोल करके वे प्रस्तुत करते हैं और फिर भी अपनी कला को चमत्कारिकता और काव्य लक्षणों के बंधन में नहीं बँधने देते,—इतना साहित्यिक प्राचुर्य वाल्मीकि की काव्यशैली में नहीं प्राप्त होता । उसमें सहजता अधिक है और तुलसी की शैली में अपेक्षाकृत पांडित्य-प्रकाशन है । मानस से उद्धृत अवतरण में जितनी प्रचुर और सुसम्पन्न विभाव, अनुभाव और भाव-योजना है और उसके आधार पर जितना पृथुल-रस परिपाक है उतना वा० रामायण में नहीं है । तुलसीदास ने अवसरोपयोगी अलंकारों को, प्रकृति से परिगृहीत अप्रस्तुत विधान के द्वारा, रस-सृष्टि में नियुक्त करते हुए रस और अलंकार तत्त्वों को अन्योन्याश्रयी ढंग से उपस्थित किया है अर्थात् उनकी उत्प्रेक्षायें रस-परिपाक में वृद्धि कर रहीं हैं और रस उन उत्प्रेक्षाओं के सौन्दर्य, कल्पना और भावमयता को उत्कृष्टता प्रदान कर रहा है क्योंकि वे भयानक रस के ही सर्वथा अनुकूल हैं जैसे चिड़िया पर बाज का झगटना, हाथी का सिंह-गर्जन सुनकर सहमना, मृगी का अचानक दावाग्नि देखकर तड़पना, आदि ।

वा० रामायण और रामचरितमानस से भयानक रस का यह एक ही प्रसंग तुलना के विचार से चुना गया विस्तार भय से और प्रसंग नहीं लिये गये हैं । इस प्रसंग को भी कष्टना तथा मानने के विषय में मत भेद हो सकता है

मे उन्होंने हास्य, भयानक और वीभत्स तीनों का ही सम्मिश्रण माना है ।^१

महाकाव्य में भी नाटक के समान प्रधानता एक ही रस की होती है । उसमें एक अंगी रस होता है और शेष रस अंग स्वरूप रहते हैं^२, जिनमें से घटनाओं के आधार पर कुछ मुख्यता प्राप्त कर लेते हैं और कुछ अत्यन्त गौण बन जाते हैं । वीर, शृंगार, करुण और अद्भुत क्रमशः राम कथा के प्रमुख रस माने जा सकते हैं । भयानक रस अपने अनुरूप घटनाओं के अवसर पर उभर कर आया अवश्य है^३ परन्तु अधिक दूर न चल कर करुण, अद्भुत, वीभत्स आदि में विलीन हो गया है । इस प्रकार के कुछ कथा-प्रसंगों का उल्लेख मात्र यहाँ किया जा सकता है । दण्डक-वन में प्रवेश के समय वाल्मीकि ने भय का संचार किया है^४ परन्तु वहाँ भयानक रस नहीं है । इसी प्रकार सीताहरण से पूर्व रावण के भय से उन्होंने पचवटी की सारी प्रकृति को आतंकित दिखलाया है, वहाँ भी केवल आतंक का एक चित्र मात्र है ।^५ माया-सीता^६ के वध और राम के माया-शीश के प्रसंग^७ भयानक रस के उदाहरण माने जा सकते हैं, परन्तु रस की सामग्री अर्थात् तदनुकूल विभाव-अनुभाव आदि इन प्रसंगों में नियोजित नहीं हुए हैं । घटना का संक्षिप्त उल्लेख है । मुरसा और छाया-ग्राहिणी के प्रसंग (सुन्दरकाण्ड) भी दोनों काव्यों में हनुमान के बलविक्रम के आधीन होकर भयानक रस का संचार नहीं कर सके हैं । राक्षसों के युद्धों के समय तथा मायायुद्ध और अप-शकुनों में भयानक रस का किंचिन् आभास अवश्य दिया गया है परन्तु शीघ्र ही वह वीररस के स्थायी भाव उत्साह की तरंग में विलीन हो गया है । इसके उदाहरण आगे दिये जा रहे हैं । इस प्रकार वीररस-प्रधान काव्य में वीरता का विरोधी 'भय' भाव कहीं ठहरता ही नहीं दिखलाई पड़ता है । उदाहरण के लिये मानस की कथा में युद्ध के समय जब रावण अन्तर्धान होकर पुनः अनेक रूपों में प्रकट होता है तब राम की सेना में महान् भय छा जाता है—

देखे कपिन्ह अमित दस सीसा । जहँ तहँ भजे भालु अरु कीसा ॥
भागे वानर घरहि न धीरा । आहि बाहि लछिमन रघुवीरा ॥
दहं दिसि धावहि कोटिन्ह रावन । गर्जहि धोर कठोर भयावन ॥
डरे सकल सुर चले पराई । जय के आस तजहु अब भाई ॥

(मा० लंका० ६६)

यहाँ रावण के अनेक रूपों का दृश्य 'आनवन' है, भाग-दौड़ और 'आहि' शब्द अनुभाव

१. गो० तुलसीदास, पृ० १०६-१० ।

२. काव्यदर्पण, रा० ३० भिन्न, पृ० ८३ ।

३. साहित्यिक कथाओं (एडबैचरस स्टोरीज) में भय और विरमय (आ एंड वन्डर) साथ-साथ चलते हैं ।

४. रा० २.११६ तथा ३. ।

५. रा० ३. ६ ७-८ ।

६. रा० ६ ८१

७. रा० ६ २१ और २

हे रावण-रूपों का प्रधावन और गर्जन उद्दीपन है, 'शंका', 'चिन्ता' आदि संचारी है। इस प्रकार भयानक रस की पूरी सामग्री है। परन्तु आगे चलकर वीराश्रित भक्ति रस में उसकी विलीनता भी देखिये—

प्रभु छन महुं माया सत्र काटी । जिमि रत्रि उएँ जाहि तम फाटी ॥

रावन एकु देखि सुर हरषे । फिरे मुमन बहु प्रभु पर वरषे ॥

(भा० लंका० १७)

वाल्मीकि रामायण में अप्सकुनों द्वारा भयानक रस के विधान का यह चित्र देखिये—

ताम्राः पीताः सिताः श्वेताः पतिताः सूर्यरश्मयः ।

दृश्यन्ते रावणास्यानि पर्वतस्येव धातवः ॥

गृधैरनुगताश्चास्य वमन्त्यो ज्वलनं मुखैः ।

प्रणोदुर्मुखमोक्षन्त्यः संरब्धमशिवः शिवाः ॥

×

×

×

एवंप्रकारा बहवः समुत्पाता भयावहाः ।

शवणस्य विनाशाय दास्यताः सम्प्रज्जिरैः ॥

रामस्यापि निमित्तानि सौम्यानि च शुभानि च ।

बभूवुर्जयवांसीनि प्रादुर्भूतानि सर्वशः ॥

(रा० युद्ध० १०८)

रावण के लिये जो अप्सकुन थे राम के लिये वही शुभशकुन हो गये। इस प्रकार भयानक रस रगोत्साह और विजय के उल्लास में विलीन होता हुआ दिखाई पड़ रहा है। मानस में भी इसी घटना के अवसर पर भयानक रस इसी प्रकार वीर और भक्ति के आश्रित हो गया है। (दे० लंका० १०२)।

वीभत्स रस

'वीभत्स' यद्यपि एक गौण रस है और कुछ लोग इसे रस-श्रेणी में रखना भी नहीं चाहते, फिर भी वीभत्स रस के चित्र दोनों में हैं। इस रस के आलंबन इमशान, एव, चर्बी, रक्त, मांस, रुधिर, मल-मूत्र आदि होते हैं। युद्ध-प्रधान रामकथा में इनका होना स्वाभाविक ही है। वाल्मीकि रामायण की अपेक्षा मानस में इस रस का प्रसार अधिक हुआ है।

तुलसी ने जानबूझ कर अपने काव्य को साहित्यशास्त्रीय दृष्टि से भी सर्वांगपूर्ण बनाने के लिये सभी रसों का सन्निवेश किया है। इनका प्रमाण मानस में नियोजित वीभत्स रस के उदाहरणों से भी मिलता है। दोनों ही कवियों ने युद्ध-वर्णन में इसका समावेश किया है। युद्धभूमि में रक्त-सरिता का चित्र उपस्थित करते हुए उन्होंने मृत योधार्थों के छिन्न अंगों, आंतड़ियों, कपालों आदि को उसमें बहता हुआ दिखाया है परन्तु तुलसी ने इसके साथ ही उस रगसरिता में किलोल करती और रक्त-मांस-मज्जा को उत्तम सत्तू और सुस्वादु भोजन के समान भक्षण करने वाली योगिनियों का चित्र

भी उपस्थित किया है—(लंका० ८१ और ८८)। वाल्मीकि ने भी 'यकृतप्लीहा', 'अन्त्र', 'भिन्नकाय शिरश्रंग अवयव' तथा 'मेदफेन' और साथ ही 'गूघ्र-कंक' (६.५८.३१) आदि का भी उल्लेख किया है परन्तु सत्तू के समान मंथन और भक्षण आदि की बात कह कर वीभत्स रस के सांगोपांग प्रसार की चिन्ता नहीं की है। वा० रामायण के भी उक्त चित्र में रस-सामग्री पूरी मिल जायेगी परन्तु कवि उसे लाने के लिये उतना प्रयत्नशील नहीं दिखलाई पड़ेगा जितना कि तुलसीदास दिखलाई पड़ते हैं। कवितावली में तुलसीदास ने लकादहन का वर्णन करते हुए पिघलते सोने की बूदिया और जले हुये राक्षसों की पकवान की ढेरी लगाकर हनुमान का आतिथ्य सत्कार किया है (दे० कवितावली सुन्दरकाण्ड)। इस प्रकार राक्षस-समाज की दुर्दशा और वीभत्सता के चित्र में वे स्वयं आनन्दानुभव करते दिखलाई पड़ते हैं।

वाल्मीकि रामायण में राक्षस और राक्षसियों की आकृतियों के वर्णन (३.१७) और उनके रक्त-मांस के भोजन (३.२४.४७) में वीभत्स रस का संचार हुआ है। ऐसे स्थलों पर भयानक रस भी माना जा सकता है।

तुलना के बिचार से यही कहा जा सकता है कि मानस में वीभत्स रस की सामग्री शास्त्रीय दृष्टि से अधिक पूर्ण है और प्रयत्नपूर्वक उसे परिपूर्ण बनाया गया है जब कि वा० रामायण में ऐसा अनुभव नहीं होता, जैसा कि हम आगे दिये गये उद्धरणों की तुलना करके देखेंगे। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि रामायण को वाल्मीकि ने साहित्यशास्त्रीय दृष्टि से सर्वांगपूर्ण बनाने की चेष्टा नहीं की है, यद्यपि वह सहज रूप में सर्वांगपूर्ण बन गई है, जब कि तुलसी ने यह चेष्टा की है फिर भी उनकी रचना लक्षण ग्रन्थों के निर्देशों में बंधी हुई नहीं है।

दोनों काव्यों में युद्धभूमि में वीभत्स रस के ये चित्र देखिये—

(अ) यकृतप्लीहमहापका विनिकीर्णान्विशैवलाम् ।

भिन्नकायशिरोमीनाभंगावयवशाद्वलाम् ॥

गूघ्रहंसगणाकीर्णा कंकसारससेविताम् ।

मेदःफेनसमाकीर्णामार्तस्तनितनिःस्वनाम् ॥ (६.५८.३०-३१)

(अ) मज्जहि भूत पिसाच वेताला । प्रमथ महा भोटिग कराला ॥

काक कंक लै भुजा उड़ाहीं । एक ते छीनि एक लै खाहीं ॥

एक कहहि ऐसिउ सौंघाई । सठहु तुम्हार दरिद्र न जाई ॥

कंहरत भट घायल तट गिरे । जह तह मनहुं अर्धजल परे ॥

खैचहिं गीध आंत तट भए । जनु बंसी खेलत चित दए ॥

बहु भट बहहि चढे खग जाहीं । जनु नावरि खेलहिं सरि माही ॥

(६.८८)

वा० रामायण में वीभत्स रस स्पष्टतया वीर रस के आश्रित है परन्तु मानस में वह अपेक्षाकृत स्वतन्त्र है। तुलसीदास ने स्वतन्त्र रूप से भूत-पिशाच आदि की क्रीड़ा के रूप में रस के स्तर पर ही उसकी योजना की है।

अद्भुत रस

काव्य में अद्भुत रस का महत्वपूर्ण स्थान रहा है। जिस प्रकार 'शृंगार' और 'करुण' को रसराम या 'एकमेव रसत्व' की महत्ता प्राप्त हुई है उनी प्रकार कुछ लोगों ने अद्भुत रस को ही सर्वप्रधान या एकमात्र रस माना है।^१ प्रबन्धकाव्य और नाटकों में ऐतिहासिक आख्यानों के अतिरिक्त लोककथाओं का भी आवार होता है जिनमें विचित्र घटनाओं, पदार्थों और पात्रों का भंडार भरा रहता है और उनके आधार पर अद्भुत रस की सृष्टि होती है। रामकथा में इतिहास और जनश्रुति दोनों ही तत्त्वों का सम्मिश्रण है। उसमें सत्य और कल्पना का विचित्र मेल हो गया है। अतः उसमें अद्भुत रस के भी अनेक और विविध प्रसंग हैं। आगे चलकर राम-कथा के उत्तरोत्तर विकास के साथ पुराणों के प्रभाव और अवतारवाद के कारण उसमें अलौकिकता एवं रहस्य (मिस्ट्री) के रूप में अद्भुत-तत्त्व की और भी अधिक वृद्धि हुई और मूल रामायण की अपेक्षा प्रचलित रामायण का स्वरूप ही परिवर्तित हो गया।^२ मूलरामायण में अद्भुत रस शारीरिक और मानसिक तथा शस्त्रास्त्र कौशल से सम्बन्धित वीरता के लोकोत्तर कृत्यों के रूप में विद्यमान था, प्रचलित रामायण में पौराणिक प्रभाव से दिव्य और अलौकिक तत्त्वों के रूप में अद्भुत रस की वृद्धि हुई और फिर परवर्ती धार्मिक साहित्य में परब्रह्म की माया, लीला, रहस्य आदि के रूप में अद्भुत रस का और अधिक प्रसार हुआ। मानस में लौकिक, अलौकिक और रहस्य या अज्ञेय तीनों ही रूपों में अद्भुत रस का विस्तार दिखाई पड़ता है।

अद्भुत रस के प्रसंगों का विवेचन करने से पूर्व उसके प्रमुख तत्त्वों पर, जो कि रामकथा में प्राप्त होते हैं, दृष्टिपात कर लेना आवश्यक है। अद्भुत रस का स्थायी भाव है विस्मय अथवा आश्चर्य जो कि लोकोत्तर, अलौकिक तथा अतिप्राकृत व्यक्तियों, कार्यों या पदार्थों को देखने पर होता है। लोकोत्तर और अलौकिक यहाँ पर्यायवाची रूप में प्रयुक्त नहीं हुये हैं।^३ लोकोत्तर से आशय इस लोक के ही असाधारण पदार्थों या कार्यों से लिया गया है और अलौकिक का प्रयोग असंभव या मात्र कल्पित वस्तुओं और घटनाओं के लिये किया गया है। लौकिक पदार्थों के ही अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन में लोकोत्तरता का समावेश हो जाता है—'लोकोत्तीर्णरूपेण अवस्थानम् लोकोत्तरेण चैवातिशयः', (लोचन, पृ० २०८), परन्तु 'अलौकिक' दृश्य के आधार पर अदृश्य की कल्पना को कहते हैं। अतिप्राकृत इन दोनों के मध्य

१. विश्वनाथ ने अपने पूज्य नारायण के विचार का प्रसार करते हुए अद्भुत रस को सर्वप्रधान माना है—रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते । तच्चमत्कारसारत्वं सर्वत्राप्यद्भुतो रसः । तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणः स्वयम्—साहित्य दर्पण, तृतीय परिच्छेद ।

२. "नवीन सामग्री में कृत्रिमता, अद्भुत रस की प्रवणता तथा अलौकिक घटनाओं का बाहुल्य पाया जाता है"—रामकथा, बुल्के, ४७० ।

३. दे० काव्यदर्पण, पृ० १८७ । इन शब्दों के आशय के विषय में मतभेद है। अंग्रेजी में सं 'आ', 'बन्डर', 'सरप्राइज', 'सुपरनेचुरल' 'थ्रेंडरनेचुरल' आदि शब्दों के अर्थ में सूक्ष्म भेद है

की वस्तु है अर्थात् जो साधारणतया संभव न हो और जिनमें प्राकृतिक नियमों का उल्लंघन दिखलाई पड़े। विस्मय और आश्चर्य में भी भेद होता है। विस्मय की अपेक्षा आश्चर्य में कुछ उन्नता होती है। यद्यपि ये दोनों एकार्थवाची हैं तथापि आश्चर्य में ऐसा ज्ञात होता है जैसे हृदयपर एक धक्का सा लगा और क्षण भर में वह भाव जाता रहा, जबकि विस्मय हृदय की एक स्थायी वृत्ति सी प्रतीत होती है।^१ अदभुत रस के साथ अतिशयोक्ति अलंकार का स्वाभाविक सम्बन्ध रहा है और जिस प्रकार रसों में अदभुत को उसी प्रकार अलंकारों में भी कुछ लोगों ने अतिशयोक्ति को सर्वोत्तम माना है।^२

नाट्यशास्त्र के प्रणेता भरत मुनि ने वीर रस से अदभुत की उत्पत्ति मानी है।^३ इसका आशय यही है कि वीरतापूर्ण कर्म, चाहे वे शरीर-बल के द्योतक हों और चाहे मानसिक बल अर्थात् माहस और संकल्प-शक्ति के द्योतक हों, अथवा विविध-शस्त्रास्त्र के प्रयोग की निपुणता और व्यायाम-विद्या में सम्बन्धित हों, लोकहृदय को चमत्कृत करते हैं। उनमें असाधारणता और लोकोत्तरता दृष्टिगोचर होती है और इस चमत्कार के दर्शन से हृदय का प्रसार होता है।^४ ऐसे ही कर्मों का जब विशेष अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया जाता है, यहाँ तक कि उनमें प्राकृतिक नियमों का उल्लंघन दिखलाई पड़ता है, तब वे अतिप्राकृत कहे जा सकते हैं। मूल वा० रामायण में अदभुत रस की यही सीमा है। इसके आगे जहाँ मानवीय कर्मों में दिव्यता का समावेश होने लगता है, कल्पना बहुत अधिक बढ़ जाती है, वहीं अलौकिकता का क्षेत्र आरम्भ हो जाता है। इसी अन्तर को लक्ष्य करते हुए अदभुत के दो विभाग किये जाते हैं—दिव्य और आनन्दज। पहले का सम्बन्ध अलौकिकता से होता है पर दूसरे का लौकिकता अर्थात् लौकिक नियमानुसार घटित होने वाली विचित्र घटनाओं से।^५ प्रचलित रामायण और रामचरितमानस में अदभुत रस का प्रसार इसी रूप में हुआ है।

रामकथा में नर, वानर और राक्षसों की वीरता के अनेकानेक अनौखे कृत्य हैं, अतः अदभुत रस प्रायः वीर के आश्रित है। वीररस के अतिरिक्त भयानक और कभी-कभी हास्य तथा वीमत्स से भी अदभुत रस का सम्बन्ध दिखलाई पड़ता है। अदभुत घटनाओं को देखकर सदैव आनन्दज विस्मय (वण्डर) ही नहीं बरन् कभी-कभी भयोत्पादक आश्चर्य (ऑ) भी हो सकता है और कभी वैचित्र्य के कारण हास्य या जृगृप्सा भी हो सकती है^६। वा० रामायण और रामचरितमानस दोनों में अदभुत रस

१. काव्य दर्पण पृ० २५५।

२. डे० भामह और दण्डी के विचारों का विवेचन, 'दि नम्बर आव रसाज', बी० राधवन, पृ० ६७२।

३. वीराचैवादभुतेत्पत्तिः—नाट्य शास्त्र।

४. चमत्कारश्चित्तविग्टाररूपो विस्मयापरपर्यायः—साहित्यदर्पण, तृ० परिच्छेद। (श्लो० ३ के बाद की टिप्पणी)।

५. दि नम्बर आव रसाज, बी० राधवन, पृ० ६५१।

६. दापोचणानि गह जुगृप्सा विस्मयोद् वा साहित्य दर्पण ७८

की ऐसी स्थितियाँ भी दिखलाई पड़ती है अर्थात् अदभुत रस अंगी रूप में भी आया है और अंग रूप में भी। प्रचलित रामायण से भी आगे अदभुत रस का प्रसार मानस में माया तत्त्व के कारण हुआ है क्योंकि परब्रह्म राम अपनी माया शक्ति के द्वारा अदभुत कृत्य करते हैं। रामकथा में अदभुत रस का इतना अधिक प्रस्तार हुआ कि अदभुत रामायण जैसी रचनाएँ भी की गई अर्थात् रामकथा और अदभुत-तत्त्व को एक ही मान लिया गया अथवा उसमें अदभुत की ही प्रधानता देखी जाने लगी। मानस के नायक परब्रह्म राम के सभी कर्म अलौकिक और अचिन्त्य हैं, अतः उसमें एक प्रकार से अदभुत रस का ही साम्राज्य कहा जा सकता है। उसमें अदभुत का सम्बन्ध अज्ञेयता या रहस्य (मिस्ट्री) से हो गया है जो कि न तो मूल रामायण में था और न प्रचलित रामायण में।

वा० रामायण और रामचरितमानस से कुछ प्रसंग नीचे दिये जा रहे हैं। इनमें कहीं अदभुत रस का पूर्ण परिपाक हुआ है और कहीं केवल विस्मय का भाव मात्र स्फुरित हुआ है। ये प्रसंग निम्नलिखित हैं—

राम-जन्म, विश्वामित्र की यज्ञरक्षा, अहल्या-उद्धार, धनुर्भंग, राम के वन-प्रेषण में देव-सहयोग, भरद्वाज द्वारा भरत की पहुनाई, जयन्त-प्रसंग, खर-दूषण बध, मारीच प्रसंग, छाया-सीता, बालि-वध, सागर-नयन, द्रोणाचल-आनयन, राक्षसों के साथ-युद्ध और वानरों के वीर कृत्य तथा सीता की अग्नि-परीक्षा। इन प्रसंगों के आधार पर हम उपर्युक्त प्रस्तावना के अनुसार यह परीक्षा करेंगे कि दोनों काव्यों में अदभुत रस का स्वरूप क्या है और मूल रामायण से प्रचलित रामायण तथा उसके बाद राम-चरितमानस में उसका कितना विकास और वृद्धि हुई है।

राम-जन्म

मूल-रामायण में इसका उल्लेख तक नहीं था और उसका आरम्भ यौवराज्य प्रसंग में हुआ था। प्रचलित रामायण में पुत्रैष्टि यज्ञ, ब्रह्मा, विष्णु आदि देवताओं की उपस्थिति, अवतार चर्चा, दिव्य पायस आदि के प्रसंग है जो कि अलौकिक हैं तथा पौराणिक कल्पना की देन है।^१ परवर्ती धार्मिक साहित्य में इन्हीं पौराणिक तत्त्वों की वृद्धि होती गई और मानस में राम-जन्म का सम्पूर्ण प्रसंग अदभुत रस में रंगा हुआ दिखलाई पड़ता है।

मानस में राम-जन्म के समय प्रकृति की अनुकूलता विस्मय की भूमिका स्थापित करती है, 'नाग-मुनि-देवा' गगन-मंडल से पुष्प-वर्षा और स्तुति-पाठ करने लगते हैं, प्रसूता जननी अदभुत रूप देकर स्तुति करने लगती है—

ब्रह्माण्ड निकाया निर्मित माया रोम रोम प्रति वेद कहे

मम उर सो वासी यह उपहासी सुनत धीर मति थिर न रहे।

(मा० बाल० १६२)

इससे अधिक अदभुत कृत्य और क्या हो सकता है कि रोम-रोम में ब्रह्माण्ड को धारण करने वाला एक नारी के उदर के उत्पन्न हो ! यह रहस्य-परक, दिव्यता सम्बन्धी अदभुत रस है । इस अदभुत शिशु को देखने के लिये सूर्य का रथ रुक जाता है—

मास दिवस कर दिवस भा मरम न जानइ कोइ ।

रथ समेत रवि थाकेउ निसा कवन विधि होइ ॥

(मा० बाल०, दो० १५५)

इस बालक की अनुपम शोभा, उसके चरणांकित चिन्ह आदि भी विस्मय का उद्दीपन करते हैं ।^१ और आगे चलकर, यही बालक जब माता के द्वारा चढ़ाये गये भगवान् के नैवेद्य को जीमने लगता है तब ती भय मिश्रित आश्चर्य (अँ) की पराकाष्ठा ही हो जाती है—

इहां उहां दुइ बालक देखा । मति भ्रम मोर की आन विसेपा ॥

देखि राम जननी अकुलानी । प्रभु हंसि दीन्ह मधुर मुस्कानी ॥

देखरावा मातहि निज अदभुत रूप अखंड ।

रोम रोम प्रति लागे कोटि कोटि ब्रह्माण्ड ॥ (बाल० २०१)

यह एक प्रसंग ही मानस के अदभुत रस की वाल्मीकि रामायण (मूल और प्रचलित दोनों) के अदभुत रस से पृथक्ता प्रकट करने के लिये पर्याप्त है । मूल रामायण में आलंबन मनुष्य ही है परन्तु उसके कृत्य असाधारण हैं जो अदभुत रस के उद्भावक है, प्रचलित रामायण में आलंबन दिव्य है और फिर भी उसके कृत्य सर्वथा असंभव नहीं हैं, परन्तु मानस में आलम्बन और उसके कृत्य सर्वथा अलौकिक और असंभव है, अज्ञेय तथा अचिन्त्य है तथा उनकी व्याख्या केवल भक्ति-सिद्धान्त के आधार पर हो सकती है अर्थात् उनका तार्किक विवेचन नहीं किया जा सकता । उन्हें समझने के लिये श्रद्धापूर्वक विश्वास करना ही आवश्यक है ।

अहल्या-उद्धार

यह प्रसंग भी बा० रामायण में बाद में जोड़ा गया था परन्तु मानस में इसे रामभक्ति का प्रेरक बनाने के लिये और भी अधिक चमत्कारिक रूप में प्रस्तुत किया गया है तथा अनेक बार इसकी चर्चा हुई है ।^२ यह भी दिव्यता-आश्रित अर्थात् अलौकिक रस का उदाहरण है और इस प्रकार भक्ति रस का अंग बन गया है ।

धनुर्भाग

धनुर्भाग का प्रसंग प्रचलित रामायण में चमत्कारशून्य है परन्तु मानस में विशेष चमत्कार से युक्त है, फिर भी वह दिव्यता-परक नहीं बनाया गया है वरन् उसमें राम की शक्ति, स्फूर्ति आदि का ही चमत्कारिक बोध कराया गया है—

गुरुहि प्रनाम मनहि मन कीन्हा । अति लाघव उठाय धनु लीन्हा ॥

दमकेउ दामिनि जिमि जब लयऊ । पुनि नभ धनु मंडल सम भयऊ ॥

लेत चढ़ावत, खैचत, गाढ़े । काहु न लखा देख सवु ढाड़ें ॥
तेहि छन राम मध्य धनु तोरा । भरे भुवन धुनि घोर कठोरा ॥

(बाल० २६१)

शाम्भवीय रस निष्पत्ति की दृष्टि से देखने पर इसमें सुकुमार राम के हाथों में महा-धनुष का उत्तोलन एक चमत्कारिक कृत्य है। राम आलंबन है। जनक, सुनयना, परिजन, सभासद आदि आश्रय हैं। राम की सुकुमारता और धनुष की विशालता उद्दीपन है। जिस स्फूर्ति से पलक मारते धनुर्भंग का कार्य होता है यह भी उद्दीपन विभाव का अंश है और चंड ध्वनि सुनकर कानों पर हाथ रखना तथा जयकार आदि अनुभाव है। यहाँ वीर रस के स्थायीभाव उत्साह की प्रधानता नहीं, विस्मय की ही प्रधानता है।

यौवराज्य से वनवास

मानस में राम के वन-प्रस्थान के प्रसंग में दिव्यता-सम्बन्धी अद्भुत रस का आश्रय लिया गया है अर्थात् राजभिषेक के स्थान पर वनवास की आकस्मिक घटना देव-सहयोग से घटित होती है। वा० रामायण में यह प्रसंग भाग्य, भावी या नियति के चमत्कार और मानव-प्रकृति की अस्थिरता के उदाहरण के रूप में घटित होता है परन्तु मानस में भगवान की लीला के रूप में।

भरद्वाज कृत भरतातिथ्य का प्रसंग

वाल्मीकि रामायण में यह प्रसंग एक ऋषि की योग-सिद्धि और ऋद्धि-सिद्धियों पर अधिकार का चमत्कारिक चित्र है। बात की बात में ऋषि-आश्रम राज-निवास में परिणत हो जाता है और सारा अवध-समाज विस्मय से अवाक् खड़ा रह जाता है—

व्यस्मयन्त मनुष्यास्ते स्वप्नकल्पं तदद्भुतम् ।

दृष्ट्वातिथ्यं कृतं तादृगभरतस्य महर्षिणा ॥ (२. ६१. ८१)

मानस में यह घटना केवल इतिवृत्तात्मक है रसात्मक नहीं, परन्तु वा० रामायण में इसे अद्भुत रस का उत्तम उदाहरण माना जायेगा। उक्त उद्धरण में अद्भुत रस की पूरी सामग्री है। यह अंश मूल रामायण का ही है, इसकी गणना प्रक्षिप्तांशों में नहीं की गई है।^१ अतः इस उदाहरण से प्रकट है कि रामकथा में चमत्कारिक अर्थात् असंभव कृत्यों का समावेश मूल वाल्मीकि रामायण से ही पर्याप्त रूप में आरंभ हो चुका था।

जयन्त प्रसंग

मूल रामायण में यह प्रसंग नहीं है। मानस में राम का जयन्त के पीछे अभि-मन्त्रित इषीकास्त्र छोड़ना, उसका त्रैलोक्य भर में भागे-भागे फिरना और अन्त में राम

की जरूरत में जाकर क्षमा प्राप्त करना भी अद्भुत रस का प्रसंग है^१ परन्तु यह भक्ति रस के आधीन है क्योंकि इसके द्वारा राम के वाण की शक्ति और उनके प्रताप की योजना हुई है।

खरदूषण-वध

खरदूषण को चौदह सहस्र सेना सहित निमिष भर में नष्ट कर देना वीर रस की अपेक्षा अद्भुत रस का ही उदाहरण कहा जायेगा। विशेषकर मानस में, यह प्रसंग अद्भुत रस में परिणत हो गया है क्योंकि राम की माया से राक्षस लोग एक दूसरे को राम समझते हुए परस्पर कट मरते हैं। यह वीरता नहीं 'मायानाथ' का 'कौतुक' है।^२ अतः वीर रस और अद्भुत रस दोनों की धारारों भक्ति में मिलती दिखलाई पड़ रही है। अन्यत्र राक्षसों के महायुद्ध में भी प्रायः वीर रस के स्थान पर अद्भुत रस का प्रसार हुआ है।

मारीच-प्रसंग

काचन मृग का प्रसंग राम कथा में अद्भुतत्व का सर्वोत्तम उदाहरण है। उसका नाम भी 'मायामृग' है और मारीच माया का आचार्य है। रामायण में विशेषकर उसका वर्णन विस्मयोत्पादक है। इस अद्भुत मृग का यह चित्र देखिये—

प्रतिलोमानुलोमाश्च रुचिरा रोमाराजयः ।

घोभन्ते मृगमाश्रित्य चित्राः कनकबिन्दुभिः ॥

पश्यास्य जृम्भमाणस्य दीप्तामग्निशिखोपमाम् ।

जिह्वां मुखान्निःसरतीं मेघादिव शतहह्लाम् ॥

भसारगल्लर्कमुख, शंखमुक्तानिभोदरः ।

कस्य नामाभिरूपोऽसौ न मनो लोभयेन् मृगः ॥

कस्य रूपमिदं दृष्ट्वा जाम्बूनदमयं प्रभो ।

न नारत्नमयं दिव्यं न मनोविस्मयं ब्रजेत् (३. ४३. २६-२९)

मानस में यह चित्र अत्यन्त संक्षिप्त है अतः रस का प्रसार संभव नहीं हो सका है, परन्तु वाल्मीकि रामायण में पूरी रस-सामग्री विद्यमान है। चित्रविचित्र काचन मृग आलंबन है, उसका विचित्र वेष और क्रियायें उद्दीपन हैं, राम और सीता आश्रय हैं तथा उनके वचन 'अहो' इत्यादि अनुभाव हैं। परन्तु एक रस-बाधा भी है कि लक्ष्मण जानते हैं कि यह माया मृग है। अद्भुत वस्तु की वास्तविकता प्रकट हो जाने से रसाभास हो जाता है क्योंकि उसके स्थायीभाव 'विस्मय' की ही सत्ता समाप्त हो जाती है। मानस में राम स्वयं सारा रहस्य जानते हैं और वे वाल्मीकि रामायण के राम के समान अपनी प्रिय पत्नी की इच्छापूर्ति के लिये तत्पर नहीं होते। परन्तु सुर-काज को ही सम्भालने की तैयारी करने हैं—

तव रघुपति जानत सब कारन । उठे हराष मुर काजु सवारन ॥

×

×

×

निगम नेति सिव ध्यान न पावा । मायाभृग पाछे सो धावा ॥ (अरण्य० २७)

मानस में इस प्रसंग के अन्तर्गत अद्भुत रस भक्ति रस के आधीन है और वा० रामायण में रसामास या भावोदय^१ मात्र है । यह हम पहले ही कह चुके हैं कि दोनों काव्यों की सभी विचित्र घटनाओं या पदार्थों में अद्भुत रस नहीं है, वरन् अनेक स्थलों पर भाव या रसामास मात्र है । श्री सी० वी० वैद्य ने इस प्रसंग को भी प्रक्षिप्त ही माना है और उनके विचार से अद्भुत रस की लोकप्रियता के कारण इसे बाद में स्थान दिया गया है ।^२ इससे प्रकट होता है कि मूलरचना से लेकर कितने सूक्ष्म रूप से अद्भुत रस की उत्तरोत्तर वृद्धि राम कथा में हुई है ।

छायासीता

छायासीता का प्रसंग केवल मानस में है (३.२४), परन्तु अग्निपरीक्षा का प्रमग प्रचलित रामायण में भी है (६.११६) । यह प्रसंग अतिप्राकृत या दिव्यतापरक अद्भुत रस का उदाहरण माना जा सकता है ।

अन्य प्रसंग

इन प्रसंगों के अतिरिक्त दोनों काव्यों में राम के द्वारा सप्त तालवृक्षों का एक ही बाण से भेदन और अंगुष्ठ-प्रहार से कुंदुभि राक्षस के विशाल अस्थि-स्तूप का दस यांजन पर फेंका जाना मानवीय शक्ति की अद्भुतता के कृत्य हैं । ये वीरता-आश्रित अद्भुत रस के उदाहरण हैं । हनुमान के सागर-लंघन और द्रौणीचल-आनयन के कार्य इससे भी अधिक आश्चर्यजनक हैं परन्तु इनके वर्णन में भी वा० रामायण और मानस में वही अन्तर है जो उपरोक्त घटनाओं में है । वा० रामायण में वे वस्तुतः अद्भुत रस की घटनाएँ हैं । सागर-लंघन के वर्णन में वाल्मीकि मानो प्रकृति की यवनिका हटा कर सच पर एक अद्भुत दृश्य उपस्थित कर देते हैं जिसे देखने के लिये गन्धर्व और विद्याधर तथा उनकी स्त्रियाँ 'विस्मिता-सस्मिता' आकाश मार्ग में उपस्थित हो जाती हैं और हनुमान 'विकिरन्निव रोदसी' तथा 'द्रौणीकृत इवारणवः' देवगन्धर्व-चारण की पुष्पवर्षा से आच्छादित होकर उड़ते चले जाते हैं ।^३ कवि ने 'अद्भुत', 'विस्मय' आदि शब्दों का भी बारम्बार प्रयोग किया है जिसमें शास्त्रीय दृष्टि से 'स्वशब्दवाच्यत्व' दोष भी माना जा सकता है, परन्तु यह सूक्ष्म विवेचन परवर्ती साहित्यशास्त्र के लिये है जिन पर आदि काव्य की परख नहीं की जानी चाहिये । वा० रामायण की अपेक्षा

१. रसामास इस लिये माना जा सकता है कि आलंघन अनुपयुक्त था अवास्तविक है अर्थात् मृग न होकर राजस है और भावोदय इसलिये कह सकते हैं कि विमानुभाव भृग की अवास्तविकता के कारण प्रकट नहीं हो पाते और केवल भाव अंकुरित होकर रह जाता है

२. रामकथा मुल्के पृ० २३६

मानस में ऐसी घटनाओं में रस की निष्पत्ति किस प्रकार बाधित हो जाती है उसके लिये निम्नलिखित पंक्तियाँ दर्शनीय हैं—

राम काज लागि तव अवतारा । सुनतहि भयउ पर्वताकारा ॥ (४.३०)

*

*

*

बार बार रघुवीर संभारी । तरकेउ पवन तनय बल भारी ॥ (५.१)

*

*

*

उमा न कछु कपि कै अधिकाई । प्रभु प्रताप जो कालहि खाई ॥ (५.३)

यहाँ हनुमान का अद्भुत कार्य इस लिये अद्भुत नहीं रह जाता कि वह राम के प्रताप का सहज स्वरूप है अर्थात् राम के प्रताप को समझने वालों के लिये इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं रह जाती ।

इन उदाहरणों से प्रकट है कि वा० रामायण में अद्भुत रस के विषय लौकोत्तर और कहीं-कहीं अतिप्राकृत कृत्य भी हैं परन्तु मानस में वे ब्रह्म की स्वाभाविक शक्ति और माया के लीलाखण्ड हैं ।

मायातत्त्व के आश्रित अद्भुत रस की परम्परा का आरम्भ भी वा० रामायण में देखा जा सकता है । उसमें भी राक्षसों के युद्ध मायामय हैं जिनमें वे युद्ध करते-करते टप जाते हैं । मेघनाद इन माया युद्धों में विशेष निपुण है (दे० ६.८०) । इसी प्रकार बनावटी सीता का वध (६.८१) और सीता के आगे राम के कटे हुए मायामय शीश का रक्खा जाना (६. ६१) जैसे प्रसंग भी वाल्मीकि रामायण में अलौकिकता विषयक अद्भुत रस के उदाहरण हैं ।

उपरोक्त प्रसंगों में कहीं अद्भुत रस का प्राधान्य है और भयानक या वीभत्स अंगभूत हैं, और कहीं भयानक या वीभत्स का प्राधान्य हो गया है तथा विस्मय संचारी मात्र बनकर आया है । ऐसे स्थलों में से अधिकांश प्रक्षिप्त भी माने गये हैं, फिर भी मूल रामायण को अप्राकृत, अतिप्राकृत, असाधारण और अलौकिक घटनाओं से रहित नहीं माना जा सकता । प्रक्षेपकारों ने अद्भुत प्रसंगों की वृद्धि की है, उनकी आवृत्ति हुई है और कुछ नये प्रसंग भी जोड़ दिये गये हैं, परन्तु यह प्रेरणा वा० रामायण के उन मौलिक प्रसंगों से ही मिली थी जिनमें अद्भुत रस के बीज विद्यमान थे । उदाहरण के लिये राम के मायाशीश का वृत्तान्त प्रचलित रामायण में मौलिक रामायण के माया-सीता वृत्तान्त के आधार पर कल्पित करके जोड़ा गया है ।^१ माया सीता की कल्पना अत्यन्त प्राचीन है^२ और उसका सूत्रपात वा० रामायण में देखा सकता है ।^३

मानसकार को अद्भुत तत्त्व के मिश्रण की दो पूर्ववर्ती परम्परायें प्राप्त हुई हैं, एक तो कथा में कौतूहल-वृद्धि की और दूसरी राम के अलौकिक रूप और कार्यों की । दूसरी परम्परा का उसने भक्ति के कारण विशेष विकास किया क्योंकि 'माया' राम की

१. रामकथा, बुल्के, पृष्ठ ३८० ।

२. वही पृ० ३४७

३. वही पृ० ६६

शक्ति है, जिस शक्ति का बोध राम के चमत्कारपूर्ण चित्रों और अद्भुत कृत्यों के द्वारा ही हो सकता है। इसीलिए तुलसीदास ने राम के अद्भुत विश्वरूप का और उनके अलौकिक कृत्यों का वर्णन बार-बार किया है। रावण के समक्ष मन्दोदरी राम के जिस रूप का परिचय देती है “पद पाताल सीस अजधामा”^१, उसकी कल्पनामात्र पाठक को एक विराट् विस्मय से भर देती है परन्तु इसके आलंबन भगवान राम हैं, इस कारण रस की परिणति अद्भुत में सीमित न रहकर भक्ति में होती है।

मानस में अद्भुततत्त्व कितना अधिक बढ़ गया है इसके कुछ और उदाहरण भी दिये जा सकते हैं। उदाहरण के लिए पुष्पवाटिका प्रकरण में पार्वती की मूर्ति की माला खिसकती हैं और वे मुस्कराती हैं तथा मानवी-वाणी में बोलकर सीता को आशीर्वाद देती हैं^२। आकाशवाणी तो अनेक बार हुई है। आकाश से जयजयकार और पुष्प वर्षा के प्रसंग वाल्मीकि रामायण में भी हैं,^३ इन्द्र का रथ शरभंग के आश्रम में दिखलाई पड़ता है,^४ पुष्पकविमान^५ भी कम अद्भुत नहीं है, भरद्वाज की योग-सिद्धि, जिसके द्वारा उन्होंने भरत की पहुनाई की थी, का उल्लेख पहले किया जा चुका है। इस प्रकार आदि रामायण से ही रामकथा में लौकिक और अलौकिक घटनातल पर अद्भुत रस की सृष्टि होती आई है और कथा में सत्य एवं कल्पना का विचित्र तथा अविच्छेद्य सम्मिश्रण हो गया है।

घटनाओं के अतिरिक्त अनेकानेक पात्र और पदार्थ भी कौतूहल तथा विस्मय के प्रेरक हैं जो कहीं अद्भुत रस के परिपाक में सहायक होते हैं, कहीं भयानक और बीभत्स के, और कहीं रस की सृष्टि न करके केवल विस्मय के भाव का ही स्फुरण करके रह जाते हैं। कुम्भकरण एक ऐसा ही पात्र है। उसकी आकृति, उसका भोजन और उसकी छः महीने की नींद तथा एक दिन का जागरण अतीव विस्मय की वस्तु हैं। सुरसा, मैनाक और छायाग्राहिणी भी ऐसे ही पात्र हैं। पदार्थों में पुष्पक के अतिरिक्त विविध शस्त्रास्त्र तथा नागपाश आदि भी ऐसे ही हैं। लक्ष्मण को जीवन-दान देने वाली संजीवनी औषधियाँ जो अपने को छिपा लेना भी जानती हैं,^६ जिनके सूखने मात्र से ही धाव भर जाते हैं और मरणासन्न व्यक्ति बात की बात में पूर्ण स्वस्थ और पहले से अधिक श्रुतिमान होकर खड़ा हो जाता है,^७ कम विस्मयकारी नहीं है।

वा० रामायण और मानस में उपरोक्त प्रसंगों के आधार पर ‘अद्भुत’ तत्व के अनेक प्रकार देखे गये। यह अद्भुत तत्व वीरतापूर्ण कार्यों के रूप में, अद्भुत आकृतियों और विचित्र पदार्थों के रूप में, अलौकिक और अतिप्राकृत दृश्यों तथा घटनाओं के रूप में

१. मा० लंका०, १५।

२. मा० बाल० २३६।

३. रा० ६-१११।

४. रा० ३५।

५. रा० सुन्दर० सर्ग ७-६

६. रा० ६ ७४ ६४।

और भगवान की अतर्क्य एवं अचिन्त्य लीलाओं के रूप में भी दिखलाई पड़ता है। कहीं इनमें अद्भुत रस का पूर्ण परिपाक हुआ है, कहीं केवल विस्मय का भाव स्फुरित होकर रह गया है, कहीं अद्भुत रस वीर या भयानक का अंग बनकर आया है और कहीं भक्तिरस का प्रेरक बन कर भी आया है। वाल्मीकि रामायण में अद्भुत रस प्रायः वीर रस का अंगभूत दिखलाई पड़ता है जिससे नाट्यशास्त्र के 'वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिः' सिद्धान्त की पुष्टि होती है और मानस में वह अन्य सभी रसों के समान भक्तिरस के आधीन है।

वात्सल्य रस

वत्सलता का भाव उतना ही प्राचीन है जितना कि मानव संस्कृति का प्रथम चरण। यद्यपि साहित्यशास्त्र में वात्सल्य रस को मान्यता बहुत बाद में मिली परन्तु वत्सलता के मार्मिक चित्र और अनुठी उपमायें ऋग्वेद में भी प्राप्त होती हैं। उसमें माता और सन्तान के प्रेम की अभिव्यक्ति अनेक प्रकार से हुई है। बच्चों का माता का आंचल पकड़ कर घूमना,^१ दूध पीते हुए बालक को थपथपा कर माता का स्नेह प्रकट करना,^२ स्तनों में दूध आने पर माता का बच्चे के लिए व्यग्र हो उठना^३ आदि चित्र ऋग्वेद में प्राप्त होते हैं। माता की गोद में बैठे हुए^४ अथवा संचलते हुए^५ अथवा उसके आंचल से प्रेमपूर्वक ढके हुए^६ शिशु की कल्पनायें भी, जो कि वात्सल्य रस की पोषक हैं, ऋग्वेद में मिलती हैं। इससे वत्सलता के रमणीय भाव का साहित्य में अत्यन्त प्राचीन काल से स्थापन सिद्ध हो जाता है। सूर्या सूक्त में पुत्री के विदाई के चित्र में भी वात्सल्य रस की झलक देखी जा सकती है^७।

'वात्सल्य' एक पूर्ण प्रौढ़ और व्यापक भावना है। जनसमुदाय की वृद्धि के साथ समाज की और समाज की वृद्धि के साथ साहित्य की वृद्धि होने पर भावनाओं का स्वरूप भी निखरता और प्रौढ़ होता चलता है। इसी नियम से वात्सल्य भावना में भी जीवन और साहित्य में धीरे-धीरे महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त किया है। यह भी एक उत्कट और व्यापक भावना है। इसके मूल में आत्मविस्तार और स्ववश-रक्षण की आकांक्षा विद्यमान रहती है। माता-पिता के हृदय में इसका विशेष रूप से आविर्भाव होता है और उनमें से भी माता के हृदय में, क्योंकि गर्भावस्था से ही यह माता के हृदय में अंकुरित होता हुआ दुग्ध के रूप में शरीर से फूट पड़ता है। इस भावना के साथ सौंदर्य भावना, कोमलता, आशा, आत्माभिमान आदि अनेक भाव मिले रहते हैं जिनसे वात्सल्य रस पूर्ण परिपुष्ट हो उठता है। प्रधान रूप से तो शिशु के प्रति

१. ऋक् १.१४०.६।

२. ऋक् २.३५.१३; १०.११४.४।

३. ऋक् ३.३३.१०।

४. आपुत्रासो न मातां विभ्रा : सानौ देवासो बर्हिषः सदन्तु—ऋक् ७.४३.३।

५. गर्भे माता सुचिरं वचनारववेनसतं तुषयन्ती विभर्ति—ऋक् १०.२७.१६।

६. माता पुत्रं दद्यात् सिन्धाम्येन मूम ऊणहि १० १८ ११

७. ऋक् १० ८५

माना-पिता के स्नेह को ही वात्सल्य का स्थायी माना जाता है परन्तु माता-पिता के अतिरिक्त अन्य परिजन, स्वजन, गुरु आदि का भी, केवल शिशु के प्रति ही नहीं वरन् अपने से किसी भी छोटे के प्रति, जो स्नेह भाव होता है वह वात्सल्य की ही मृष्टि करता है। पुत्र के प्रति वात्सल्य अधिक दिखलाई पड़ता है परन्तु प्रारम्भ से ही प्रयात् वैदिक साहित्य में ही (जैसे कि उन्नोक्त सुर्ग सूक्त में), पुत्री के प्रति भी वात्सल्य के सामिक चित्र अंकित होने आये है।

रामकथा में ऐसे अनेक स्थल हैं जहाँ आदि कवि वात्सल्य रस का मंचार कर सकने थे फिर भी वा० रामायण में इस रस का यथेष्ट प्रसार नहीं दिखलाई पड़ता। वात्सल्य को रसों में स्थान बहुत बाद में मिला है,^१ लौकिक संस्कृत साहित्य तक में स्नेह भाव के प्रकाशन के तो अनेक उदाहरण हैं लेकिन रस के स्तर पर इसे अपनाने वाले कवि बहुत कम हैं। अभिज्ञान शाकुन्तल में शकुन्तला की विदाई,^२ दुष्यन्त का जिघृ भरत से मिलाप,^३ रघुवंश में दिलीप की शिशु के लिए इच्छा और फिर बालक रघु का दुलार,^४ उत्तर रामचरित में कुग को देखकर राम की दशा का वर्णन^५ आदि वात्सल्य रस के ही चित्र हैं। फिर भी कालिदास, भवभूति आदि कवि वात्सल्य रस को महत्त्व देते हुए या रस रूप में अंगीकार करते हुए प्रतीत नहीं होते। कालिदास ने विक्रमोर्वशीयम् में भरत मुनि के संदर्भ के साथ केवल ग्राठ ही रसों की वर्चा की है^६।

हिंदी में सूरदास इस रस के आचार्य माने जाते हैं क्योंकि बल्लभसंप्रदाय में बालरूप भगवान की उपासना का विधान था। सूर का प्रभाव तुलसी पर भी पड़ा था, परन्तु उसके अतिरिक्त भी महाकाव्य में जीवन की सभी परिस्थितियों के सन्निवेश, नायक के सर्वांगीण जीवन का चित्रण, विशेष कर अपने आराध्य भगवान के जीवन की सभी पक्षों की भाँकी प्रस्तुत करने के विचार से तुलसी ने मानस में वात्सल्य रस को भी विशेष स्थान दिया है। भगवान राम के पिता दशरथ ने अपने पूर्वजन्म में तप करके, मनु के रूप में अपनी अर्धांगिनी गतरूपा रूनी कौशल्या के साथ, उन्हें पुत्र रूप में प्राप्त करके उनकी बाल लीलाओं का सुख भोगने का ही वरदान मांगा था^७ और उनके “धूसर धूर भरे तनु” को गोद में धर कर अपने को देवताओं की भी ईर्ष्या का

१. रुद्रट के “स्नेह प्रकृति प्रेयान” (कान्यालंकार) में इसका प्रारंभिक रूप देखा जा सकता है।

फिर भोज ने दस रसों की गणना में इसे स्थान दिया, और साहित्यदर्पणकार ने इसे परिपूर्ण रस माना—“रुद्रटं चमत्कारितया वसुलं च रस विदुः” (भा० द० ३ २५१)।

२. अंक ४।

३. वही, अंक ७।

४. सर्ग ३।

५. उत्तर० ६.२१.२२।

६. मुनिना मरतेन य प्रयोगो मवीण्यरस श्रयो निष्कृत

य तमय मती मरुता दण्डमन सलाकपाल

विक्रमकायम २ १८।

पात्र बनाया था' । ऐसे ही प्रिय पुत्र के लिए दशरथ ने अपने प्राणों तक का परित्याग करके मानव-संस्कृतिके इतिहास में वात्सल्य का अनूठा उदाहरण प्रस्तुत किया है ।^१

रामकथा में वात्सल्य के व्यञ्जक अनेक स्थल हैं, जैसे—राम के जन्म पर दशरथ और उनकी रानियों का आह्लादित होना, केवल माता-पिता का ही नहीं अपितु परिजन-पुरजन का भी राजकुमारी की बालक्रीड़ाएँ देखकर प्रमुदित होना, वन-गमन के अवसर पर कैकेयी का भरत के प्रति, दशरथ और कौशल्या का राम के प्रति तथा सुमित्रा का लक्ष्मण से अधिक राम के प्रति स्नेहभाव और उसके कारण विकलता तथा कौशल्या का विलाप । इनके अतिरिक्त लक्ष्मणशक्ति पर राम के विलाप से मेघनाद-वध पर रावण के शोक में भी वात्सल्य कर्ण रस के साथ संचारी रूप से अथवा कर्ण रस का प्रेरक बनकर आया है । मरते समय बालि की आँखें जिस प्रकार अंगद को देख-देख कर बार-बार डबडबा आती हैं और वह उसे सुग्रीव तथा राम को नौपता है उसमें वात्सल्य और कर्ण रस की धाराएँ कुछ दूर तक साथ-साथ बहती दिखलाई पड़ती हैं । कार्यक्रम के सादृश्य के कारण दोनों ही काव्यों में यह स्थिति एक समान दिखलाई पड़ती है अर्थात् दोनों काव्यों में कथा के इस स्थल पर कर्ण रस के क्रीड़ में वात्सल्य एक गिथु के समान दुबका हुआ दिखलाई पड़ता है—

(अ) १. स ममावर्जनाहीनो बाल्यात्प्रभृति लालितः

तटाक इव पीताम्बुरूपशोषं गमिष्यति ॥

बालश्चाकृतबुद्धिश्च एकपुत्रश्च मे प्रियः ।

तारेयो राम भवता रक्षणीयो महाबलः ॥

(४.१८.५२-५३)

२. सुग्रीव का ध्यान अंगद की और आकृष्ट करते हुए बालि कहता है—

मम प्राणेः प्रियतरं पुत्रं पुत्रमिवीरसम् ।

मयाहीनमहीनार्थं सर्वतः परिपालय ॥

त्वमेवास्य हि दाता च परित्राता च सर्वतः ।

भवेज्ज्वभयवश्चैव यथाऽहं प्लवगेश्वर ॥ (४.२२.६-१०)

(आ) १. यह तनयमम सम विनय बल कल्याण प्रद प्रभु लीजिये ।

गहि बाहं सुर नरनाह आपन दास अंगद कीजिये ॥ (४.१०)

और इसी का स्मरण दिलाते हुए अयोध्या से लौटाये जाने के समय अंगद ने राम से कहा था—

१. बाल० २०३ ।

२. "The instance of Dashrath's death due to separation from Ram is an ample proof for the existence of Vatsalya as a major mood" दि न-भर भाव रत्नाञ्ज ५० ११२

२. मरती बार नाथ मौहि वाली । गयउ तुम्हारे कोछे घाली ॥ (७.१८)

मरने वाले पिता की मृत्यु में विपाद का अंश कम होकर अतीव शान्ति आ जाती है यदि उसे विश्वास हो जाता है कि उसका पुत्र उसके बाद भी पिता जैसे दुलार और संरक्षण से वंचित नहीं रहेगा ।

वा० रामायण में वात्सल्य रस स्वतंत्र रूप में कहीं नहीं मिलता, वह अन्य रसों का अंगभूत बन कर ही यत्रतत्र दृष्टिगोचर होता है । लवकुश प्रसंग का उप-योग पूरी सफलता के साथ वात्सल्य रस के लिये किया जा सकता था परन्तु प्रचलित रामायण में जोड़े गये अंशों में भी, जिनमें रामकथा को और अधिक को पूर्ण बनाने का प्रयत्न किया गया है, वात्सल्य रस का प्रसार दृष्टिगोचर नहीं होता है ।

वात्सल्य रस के परिपाक के लिए उपयुक्त स्थल राम की बाल्यावस्था का वर्णन ही हो सकता था जिसका समावेश मानस में होने के कारण उसमें वात्सल्य रस है और वा० रामायण में न होने के कारण उसमें वात्सल्य रस नहीं है । मानस से इस प्रकार का एक ही उदाहरण दे देना पर्याप्त होगा—

भोजन करत बोल जब राजा । नहि आवत तजि बाल समाजा ॥
कौसल्या जब बोलन आई । ठुमुक ठुमुक प्रभु चलहि पराई ॥
निगम नेति सिब अंत न पावा । ताहि धरै जननी हठि धावा ॥
धूसर घूरि भरे तनु आये । भूपति बिहंसि गोद बैठाये ॥

भोजन करत चपल चित इत उत अवसर पाइ ।

भाजि चले किलकत मुख दधि ओदन लपटाइ ॥ (बाल० २०३)

स्वभावोचित अलंकार की छटा से विभूषित यह वात्सल्य रस का एक सर्वांगि पूर्ण उदाहरण कहा जा सकता है ।

यह वात्सल्य भी मानस के अन्य रसों के समान भक्ति रस का अवलंब लेकर ही खड़ा हुआ है, यह उपरोक्त उद्धरण से स्पष्ट है । यहाँ आलंबन एक सामान्य शिशु न होकर निगम और शिव के लिये अग्रग्न्य परब्रह्म है । ऐसे प्रसंगों के आधार पर विद्वानों का यह विचार कि मानस में रस न होकर रसाभास मात्र है^१ उपयुक्त प्रतीत नहीं होता । रसाभास मानने के दो कारण हो सकते हैं । एक तो मुख्य रस का बाध, जैसे कि उपरोक्त उद्धरण में आलंबन अलौकिक होने के कारण वात्सल्य रस बाधित प्रतीत होता है । दूसरे, भक्ति के प्राधान्य के कारण किसी भी रस की प्रतीति न होना, क्योंकि भक्ति को कुछ लोगों ने रस नहीं वरन् भाव मात्र माना है ।^२ भक्ति 'रस' ही है भाव मात्र नहीं, इस पर आगे 'दोनों काव्यों का प्रधान रस' शीर्षक के अंतर्गत विचार करेंगे । यहाँ पहली स्थिति को देख लेना है अर्थात् क्या वास्तव में वात्सल्य रस बाधित हुआ है ? विचार करने पर ऐसा प्रतीत नहीं होता । इसका विवेचन बौद्धिक दृष्टि से केवल शास्त्रीय पद्धति पर न करके भावात्मक दृष्टि से मनोवैज्ञानिक पद्धति पर भी किया

१ मानस-दर्शन श्रीकृष्ण लाल पृ० १६४

२ रतिते वादिविषय न्यग्निचारी उर्वाजित मास प्रोक्त रस गगाधर

जाना चाहिये । सामान्य पाठक अथवा भावप्रवण जनता जब इस कथांश को पढ़ती या सुनती है तब वह कुछ देर के लिये भूली रहती है कि राम परब्रह्म हैं । तुलसीदास के याद दिलाने पर भी वह इस बालक की क्रीड़ा और माता-पिता के आनन्द में इतनी तल्लीन हुई रहती है कि कवि की बात को सुनी-अनसुनी कर देती है और किंचित् काल के लिये वात्सल्य रस में निमग्न रह कर ही दूसरे विषय की ओर आकृष्ट होती है । रसानुभूति की स्थिति दीर्घ काल तक नहीं ठहरती, क्षणिक ही होती है, विशेष कर प्रबन्ध काव्य में, जहाँ कि प्रकरण के अनुसार निरंतर रस परिवर्तन होता चलता है । अतः उस क्षणिक वात्सल्यानुभूति में तुलसीदास के परब्रह्मत्व के संकेत करने पर भी भावप्रवण जनता विषयान्तर करके वात्सल्य के सघन रस को छोड़ना न चाहेगी । ऐसा वही होगा जहाँ तुलसीदास उस रस को अपरिपक्व छोड़कर ज्ञान-भक्ति तत्त्व का विवेचन करने लग जायेंगे । अनेक स्थलों पर ऐसा हुआ है जहाँ तुलसीदास कवि का आसन छोड़कर उपदेशक के आसन पर बैठ गये हैं, परन्तु उपरोक्त उद्घरण में ऐसा अनुभव नहीं होता । इसके अतिरिक्त एक बात यह भी है कि भक्ति रस की अनुभूति विशिष्ट सहृदय जन और तुलसी की विचार पद्धति से पूर्णतः परिचित जनों की ही होगी । साधारण जनता उसमें वात्सल्य का ही अनुभव करेगी । भक्ति रस तक पहुँचने के लिये अथवा भक्ति के भाव का बौद्धिक ग्रहण करने के लिये भी यह आवश्यक नहीं कि वात्सल्य की अनुभूति हुई ही न हो क्योंकि यह हो सकता है कि वात्सल्य के आस्वादन के बाद ही पाठक दूसरे भाव या विचारक्षेत्र में प्रवेश करे । मानस की रस पद्धति की विशेषता ही यह है कि उसमें दसों रसों की स्वतन्त्र अनुभूति अपने अपने अनुकूल प्रकरणों में होती है, परन्तु प्रधान रस की इतनी पूर्णता और प्रभुत्व है कि समस्त रस अपनी पृथक प्रतीति कराते हुए भी उसी की ओर प्रेरित कर देते हैं । तुलसीदास की सफलता ही यह है कि समस्त शास्त्रीय रसों का परिपाक करते हुए उन्होंने उन सब को रसराम भक्ति के आधीन कर दिखाया है ।

बालक राम के प्रति ही नहीं, प्रौढ़ राम के प्रति भी माता कौसल्या के वात्सल्य भाव का यह अत्यन्त मार्मिक चित्र देखिये—

बार बार मुख चुंबति माता । नयन नेह जल पुलकित गाता ॥

गोद राखि पुनि हृदय लगाए । खवत प्रेम रस पयद सुहाए ॥

प्रेम प्रमोद न कछु कहि जाई । रंक धनद पदवी जनु पाई ॥ (२. ५२)

वात्सल्य रस का सांगोपाग शास्त्रीय विवेचन इन पंक्तियों के आधार पर किया जा सकता है । वा० रामायण में भी कौसल्या का वात्सल्य है, जैसा कि हम आगे देखेंगे, परन्तु रस की पूरी सामग्री उसमें विकसित नहीं हुई है ।

राम के प्रति दशरथ-कौसल्या के वात्सल्य के अतिरिक्त सीता के प्रति जनक-सुनयना के वात्सल्य का वर्णन भी तुलसीदास ने किया है । सीता की विदाई का दृश्य शकुन्तला की विदा का स्मरण दिलाता है । कवि ने इस प्रसंग में कौटुम्बिक वानावरण और ज्यो-स्नेह का अत्यन्त भावमय चित्र उपस्थित किया है । पुत्र के समान पुत्री पर भी पिता की गव होता है यह भाव चित्रकूट पहुँचने पर सीता के तप को देखकर व्यक्त

किये हुए जनक के उद्गार में देखिये—

पुत्रि पवित्र किये कुल दोऊ । (२. २८७)

मास ससुर का बधू के प्रति स्नेह-दुलार भी वात्सल्य के अन्तर्गत ही होगा । मानस में सीता के प्रति दशरथ और कौशल्या का स्नेह देखिये—

विवाह से लौटने पर दशरथ कौशल्या से कहते हैं—

बधू लरकिनीं पर घर आई । राखेहु नयन पलक की नाई ॥ (बाल० ३५५)
और कौशल्या ने सीता को कितने दुलार से रक्खा है उसका परिचय वनप्रस्थान के समय की इन पंक्तियों से मिलता है—

पलंग पीठ तजि गोद हिंडोरा । भियं न दीन्ह पगु अवनि कठोरा ॥

जियन मूरि जिमि जौगवत रहउं । दीप बात नहि टारन कहउं ॥

(अयो० ५६)

पारिवारिक और कौटुम्बिक जीवन के जितने विपुल और भावमय चित्र मानस में हैं उसने बा० रामायण में नहीं । दोनों ही पारिवारिक महाकाव्य (एपिक आंव दिहाउस होल्ड) कहे जाते हैं पर इस दृष्टि से मानस बा० रामायण से श्रेष्ठ है और इसदृष्टि ने परिवार की आधार भूत भावना 'वात्सल्य' का अभाव रामायण में और भी खटक्ता है ।

वात्सल्य रस को तुलसीदास ने केवल बालक और माता-पिताके बीच सीमित न रख कर अन्य सम्बन्धों में भी उसका प्रसार किया है । बालक राम परिजनों और पुरजनों के अतिरिक्त गुरु विश्वामित्र के भी स्नेह और गर्व के आलंबन हैं । जिस समय विश्वामित्र अहल्या-तारण और सुबाहु-ताड़का के बध के यश से अलंकृत राम-लक्ष्मण को लिए हुए, लालायित नेत्रों के बीच, स्वयंवर सभा में प्रवेश करते हैं और जब राम सब की अभिलाषा के अनुकूल, परन्तु आशा के प्रतिकूल, धनुष को तोड़ देते हैं तब गौरवान्वित गुरु के हृदय में वात्सल्य का जो अनिवर्च्य स्रोत उमड़ उठता है वह देखते ही बनता है—

कौंसिक रूप पयोनिधि पावन । प्रेम बारि अवगाहु सुहावन ॥

राम रूप राकेस निहारी । बढ़त बीचि पुलकावलि भारी ॥ (बाल० २६२)
सागरूपक के संश्लिष्ट विधान के साथ वात्सल्य का पूर्ण परिपाक कवि तुलसीदास की कलासिद्धि का सुस्पष्ट उदाहरण है जिसमें ज्ञान और भक्ति का कोई झमेला यहाँ दृष्टि-गोचर नहीं होता ।

राम को बन भिजवाने में मूलतः कैंकेई का वात्सल्य भाव ही कार्य करता है, जैसा कि आज के कवि द्वारा निरूपित कैंकेयी की इस उक्ति से प्रकट होता है :—

वात्सल्य मात्र कुछ मूल्य नहीं क्या मेरा ?

(मैथिलीशरण, सांकेत, संगे ६)

परन्तु उस मूल भाव पर अन्यान्य भावों के इतने आवरण चढ़ गये हैं कि मूल भाव सबका तिरोहित हो गया है

इसी प्रकार वा० रामायण में कौशल्या जब राम के वियोग में तड़पती हुई कहती है कि मैंने अवश्य ही पूर्वजन्म में अपने वच्चों को दूध पिलाने के लिए उद्यत माताओं के स्तन काट डाले होंगे (२. ४३. १७), अथवा शायों के वछड़े उनसे छीन लिये होंगे (२. ३६. ४), तब इस उक्ति से मर्मविद्ध होकर हम शास्त्रीय आँख से देख नहीं पाते कि यहाँ कौन सा चमत्कार है, क्या नाम दिया जाय उसे ? यहाँ वात्सल्य रस की प्रधानता है, अथवा विषाद संचारी है, अथवा शोक स्थायी है ? मूलतः इस उक्ति का चमत्कार पुत्रवत्सला की आत्माभिव्यञ्जना में ही है, यद्यपि उसकी परिणति दारुण शोक में होती दिखलाई पड़ती है। हिन्दी के आलोचना-शास्त्र की दृष्टि से इसे वात्सल्य रस का विप्रलम्भक भी कहा जा सकता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कौशल्या के विषाद में प्रिय जन के अनिष्ट की आशंका और दीर्घकालीन वियोग तथा भविष्य के अनिश्चय के कारण यहाँ करुण रस भी माना है।^१

यह रामकथा की अतिशय भावसंकुलता का प्रमाण है। इस कथा में भावों की इतनी विविध स्थितियाँ हैं कि उनके लिये शास्त्रीय मानदण्ड सर्वथा अपूर्ण सिद्ध होते हैं। वा० रामायण में शास्त्रीय दृष्टि से सांगोपांग वात्सल्य रस के उदाहरण भले ही उपलब्ध न हों परन्तु जीवन के अगाध सागर की किसी भी भाव-लहर से आदि कवि का मानस अछूता रहा था ऐसा कहना इस महाकाव्य की महान चेतना और महती कला से अनभिज्ञता प्रकट करना है। अन्तर इतना है कि परवर्ती साहित्य में शास्त्रीय नियम निर्धारित होते गये, लक्षण ग्रन्थ और लक्ष्य ग्रन्थ बने और उन्हीं मानदण्डों पर सभी काव्यों की परख करने की परम्परा चल पड़ी। ये मानदण्ड मानस के लिये किसी सीमा तक उपयुक्त हैं क्योंकि मानसकार ने अपनी कला को शास्त्रों से बहुत ऊपर उठाकर भी शास्त्रीय नियमों के अनुसार समस्त उदाहरण प्रस्तुत कर देने में कोई कसर नहीं छोड़ी है। उसने अपने समय की और उससे पूर्व की भी अनेकानेक प्रचलित काव्यपद्धतियों और परम्पराओं को अपने काव्य में स्थान दिया है। अतः अलंकार, छन्द, रीति, वृत्ति, रस आदि का शास्त्रीय स्वरूप मानस में देखा जा सकता है परन्तु वा० रामायण इन बन्धनों से बहुत ऊपर है। वा० रामायण की कला वह दिव्य भास्कर है जिससे समस्त ग्रह-नक्षत्र अर्थात् सामान्य काव्यों के काव्योपकरण अपने लिये ज्योति प्राप्त करते हैं, वह सागर है जिससे अनेकानेक कवियों की कल्पनाओं के मेघ बन कर उठे हैं। तुलसी की काव्यकला भी कम नहीं है, फिर भी वह एक मानसरोवर ही है जिसमें मुक्ताधवल मधुर अमृत जल तो है परन्तु वह तटों के बन्धन में है, उसकी लहरों का प्रवाह पुराणपातों ने जकड़ रखा है, उसकी उर्मियों पर कमलों का पहरा है, मोरों का गुंजन है, मीनों का आवास है और भी अनेकानेक जलचरों का निवास है।^२ मानसकार की प्रतिभा आलंबन अर्थात् काव्य नायक राम की असीमता के कारण और भक्तिभाव की दिव्यता तथा गरिमा के प्रभाव से, असीम और अमेय

१. दे० गो० तुलसीदास. पृ० १०४।

२. दे० मानस की में मानस-रूपक नाज० ३७)

अवश्य प्रतीत होती है, फिर भी वह रामायणकार की तुलना में सीमित है, शास्त्र-बन्धन में बंधी हुई है और सौंदर्य, माभिप्राय एवं प्रचारात्मक भी होने के कारण प्रायः काव्यक्षेत्र से हट भी जाती है।

आशय यह कि वा० रामायण में साहित्य-शास्त्र के विवेचन के लिये पूरी सामग्री है फिर भी कवि की और से उसे शास्त्रसम्मत और सर्वांगपूर्ण बनाने का प्रयत्न नहीं है। वह केवल लक्ष्य ग्रन्थ है। वात्सल्य रस की स्थितियाँ उसमें भी हैं, भले ही शास्त्रीय दृष्टि से रस का पूरा प्रसार न मिले। दूसरी बात यह भी प्रकट होती है कि महाकाव्य की भावधारा अत्यन्त संकुल अथवा सम्मिश्रित होती है और उसमें अनेक भाव एक साथ मिले जुले रहते हैं। गीत के समान उसमें एक ही भाव का विस्तार नहीं रहता, वह शीघ्र ही दूसरे में विलीन हो जाता है। अतः वा० रामायणमें वात्सल्य रस की झलक तो है पर वह करुण आदि मुख्य रसों के आश्रित है। कुछ लोगों ने करुण को ही वात्सल्य का स्थायी माना है, अतः करुण रस के साथ उसकी संकरता स्वाभाविक भी है।^१

इसी प्रसंग में वा० रामायण में प्राप्त भक्ति रस के कुछ विकीर्ण सूत्रों की और भी संकेत किया जा सकता है। लक्ष्मण को राम के साथ भेजने में सुमित्रा जो आत्म गौरव और उत्साह प्रदर्शित करती है, उसे किस भाव या रस के अन्तर्गत रखा जा सकता है? विचार करने पर सिद्ध होता है कि यह तुलसीदास जैसी ही रस-विधान की पद्धति है अर्थात् यहाँ वात्सल्य रस भक्ति का शरणागत हो गया है। वात्सल्य का एक रूप यह भी होता है कि माता और पिता व्यक्तिगत मोह को जीत कर पुत्र को किसी महान आदर्श के लिये बलिदान कर देते हैं।^२ राम का वनगमन पिता की आज्ञापालन के रूप में एक महान आदर्श था जिसमें सहयोग देने पर सुमित्रा लक्ष्मण को भी यश मिलने की संभावना देखती थी। अग्रज के यश में अनुज भागी बनेगा, और अग्रज पितृभक्ति का आदर्श प्रस्तुत करेगा तो अनुज अग्रज-भक्ति का,—ये विचार सुमित्रा के मन में थे। अतः वह लक्ष्मण से कहती है—

सृष्टस्त्वं वनवासाय स्वनुरक्तः सुहृज्जने ।
रामे प्रमादं मा कार्षीः पुत्र आतरि गच्छति ॥
व्यसनी वा समृद्धौ वा गतिरेष तवानघ ।
एष लोके सतां धर्मो यज्ज्येष्ठवशगो भवेत् ॥

रामं दशरथं विद्धि मां विद्धि जनकात्मजाम् ।

अयोध्यामटवीं विद्धि गच्छ तात यथासुखम् ॥ (२. ४०. ५, ६, ६)

पिता की आज्ञा का पालन और इसके लिये राज्य-त्याग तथा वनगमन एक महान

१ अन्ये तु करुणा स्थायी

दशमोऽपि च

कम्पू (

पृ० २८८ से उद्धृत

२ 'वात्सल्य में आशा

आदि अनेक भाव रहते हैं'

पृष्ठ २८८

आदर्श है परन्तु मातृप्रेम के वशीभूत अग्रज का अनुसरण और कष्ट-सहन कोई विशेष आदर्श नहीं माना जा सकता । फिर भी लक्ष्मण के इस कार्य को सुमित्रा एक महान् आदर्श के रूप में देखती है क्योंकि अग्रज साधारण जन नहीं वरन् पुरुषोत्तम राम है । पुरुषोत्तम राम की सेवा में सुमित्रा लक्ष्मण का और अपना जन्म धन्य समझती है । उसका वात्सल्य या उत्तम पुत्र की यशस्विनी माता बनने की आकांक्षा लक्ष्मण को राम की सेवा में नियोजित करती है । इस प्रकार वात्सल्य और भक्ति-भाव दोनों ही सुमित्रा के इस कार्य में दिखलाई पड़ते हैं । “राम दशरथं विद्धि” एक प्रकार से भक्ति-परक उद्गार ही है ।

मूल वा० रामायण में भक्ति-भावना के आविर्भाव के अनेक सूत्र प्राप्त होते हैं जिनका उल्लेख अनेक स्थलों पर किया जा चुका है । सुमित्रा का यह आराधन भी उसी का प्रमाण है । सुमित्रा की यही भावना विकसित होती हुई आगे चलकर वैष्णव-भक्ति के रंग में रंग गई । मानस में वह एक वैष्णव माता के रूप में कहती हैं—

पुत्रवती जुवती जग सोई । रघुपति भगत जासु सुत होई ॥ (भा० २.७५)
इस प्रकार मानस में वात्सल्य, भक्ति आदि जिन नवीन रसों का प्रसार दिखलाई पड़ता है उनका उद्भव वा० रामायण में भी देखा जा सकता है ।

साहित्यदर्पणकार के विचार से वात्सल्य रस की कल्पना भरत मुनि के भी मन में थी, यद्यपि वे इसे रसों में स्थान नहीं दे सके थे । उक्त ग्रंथ में वात्सल्य रस की चर्चा जिस संदर्भ के साथ हुई है वह देखने योग्य है—

“अथ मुनीन्द्रसंमतो वत्सलः”^१

टीकाकार ने ‘मुनीन्द्र’ का अर्थ ‘भरत मुनि’ किया है ।^२ वा० रामायण और नाट्य-शास्त्र के रचनाकाल और उनके प्रणेताओं के समय पूर्णतया निश्चित नहीं है फिर भी दोनों ईसवी सन् से पूर्व ही हुए, यह तो निश्चिन्म ही है । अतः हो सकता है कि भरत मुनि की कल्पना में रामायणी कथा में स्थित वात्सल्य रस की स्थितियाँ रही हों, और यह भी हो सकता है कि वाल्मीकि ऋषि के कानों में नाट्यशास्त्र की कुछ भनक पड़ी हो ।

उपरोक्त विवेचन से प्रकट है कि वा० रामायण में वत्सलता का भाव अनेक स्थलों पर प्रकट हुआ है, उसमें वात्सल्य रस का स्फुरण अवश्य हुआ है परन्तु प्रसार नहीं । दूसरी ओर रामचरितमानस में वात्सल्य रस का सांगोपांग प्रसार हुआ है और वह भी तुलसीदास की भक्ति-भावना का एक अंग है ।

शान्त रस

यद्यपि नाट्यशास्त्र के आठ रसों में शान्त रस की गणना नहीं की गई है फिर

१ साहित्यद्वय ३२५०

२ टीका ढ० सत्यव्रत सिंह बनारस १८५७ पृ० २६६।

भी अनेक विद्वानों का विचार है कि भरत मुनि शान्त रस को स्वीकार करते थे ।^१ आनन्दवर्धन ने नाट्य शास्त्र में भी शान्त रस की स्वीकृति मानी जाती है और स्वयं भी शान्तरस को मान्यता दी है ।^२ कुछ लोग महाभारत में शान्तरस की प्रधानता मानते हैं ।^३ बौद्ध और जैन धर्म तथा साहित्य के प्रभाव से भी शान्त रस का प्राचीन काल से माना जाना सिद्ध होता है ।^४ 'आनन्दवर्धन', मम्मट और विश्वनाथ^५ ने शान्त रस को नव रसों में विधिवत मान्यता दी है । उनसे भी पहले उद्भट इसे मान्यता दे चुके थे ।^६ यद्यपि इसके स्थायी भाव तृष्णाक्षय, सुख^७, शम^८, आदि^९ भी माने गये हैं परन्तु भरत से पण्डित राज जगन्नाथ तक अधिकांश आचार्यों ने निर्वेद को ही इसका स्थायी भाव माना है और निर्वेद के बाद 'शम' का स्थान है ।^{१०} निर्वेद भी दो प्रकार का माना गया है, तत्त्वज्ञान से उत्पन्न और इष्ट-वियोग से उत्पन्न, परन्तु वस्तुतः तत्त्वज्ञान से उत्पन्न निर्वेद ही इसका स्थायी होता है ।^{११} तत्त्वज्ञान की प्राप्ति और शम के अभ्यास में प्रकृति, तपोवन आदि का भी विशेष सहयोग होता है । अतः शान्त रस के उद्भावन में ज्ञान-वर्चा तथा वैराग्य के अतिरिक्त प्रकृति के शान्त एवं शीतल दृश्यों का वर्णन भी उद्दीप्त विभाव का कार्य करता है (दे० सा० दर्पण, ३.२४५) । दोनों कवियों में शान्त रस की तुलना दो दृष्टियों से की जा सकती है—प्रकृति विषयक शान्त रस और धर्म-वैराग्य विषयक शान्त रस ।

१. नाट्यशास्त्र के जिन अंशों में शान्त रस को स्वीकार किया गया है, वे अप्रामाणिक माने जाते हैं परन्तु 'निर्वेद', 'शम' आदि भावों का विवेचन प्रामाणिक अंशों में हुआ है । इन तथा अन्य आधारों पर भी नाट्यशास्त्र में शान्त रस की स्वीकृति मानी गई है—दे० डि नन्दरत्नाव रम्यन, अध्याय २।

२. वही, पृ० १८ ।

३. Anand vardhan points out that the Rase of the great Epic Mahabharat is Shanta"—वही पृ० १७ तथा काव्यदर्पण, रामदहिन मिश्र, पृ० ८३ ।

४. दि नन्दर आर रसाज, पृ० २२-२३ ।

५. निर्वेदस्थाधिभावस्थः शान्तोऽपि नवमो रसः—(काव्यप्रकाश, ४।३५) ।

६. सा० दर्पण, ३.२४५ ।

७. काव्यदर्पण, पृ० २०६ ।

८. अभिनव, लोचन ।

९. साहित्यदर्पण, विश्वनाथ ३.२४५ ।

१०. शम और निर्वेद के अतिरिक्त शान्त रस के अन्य स्थायी भाव इस प्रकार माने गये हैं—सम्यग्ज्ञान, सर्वचित्तवृत्तिप्रसंग, निर्विशेष चित्तवृत्ति, धृति, उत्साह, जुगुप्सा, रति, आत्मज्ञान, तत्त्वज्ञान आदि । इनसे इस रस की आध्यात्मिकता अर्थात् दार्शनिकता की ओर झुकाव प्रकट होता है—दे० दि नन्दर आर रसाज, अध्याय ४ ।

११. काव्यदर्पण, रा० द० मिश्र, पृ० २७ = ।

१२. वही

प्रकृति विषयक शान्त रस

प्रकृति विषयक शान्त रस में वस्तुतः 'शम' भाव की ही प्रधानता होती है^१ क्योंकि रमणीय और शीतल प्राकृतिक दृश्यों को देखकर इच्छाओं और भावनाओं के सघर्षों से सताई हुई इन्द्रियों को विश्राम और शान्ति का अनुभव होता है। वाल्मीकि और तुलसी के दृष्टिकोण में अन्तर यह है कि ऋषि का प्रकृति वर्णन अधिकांशतः रागात्मक है जब कि भक्त का प्रकृति-वर्णन विरागात्मक, यद्यपि राम के प्रति अनुराग जागृत करने के कारण उसमें सन्यासियों वाला वैराग्य नहीं है।

प्रकृति के रमणीय रूपों को प्रस्तुत करते हुये वाल्मीकि ने अधिकांशतः हार्दिक उल्लास, ऐन्द्रिय आनन्द और सुखोपभोग की भावना ही प्रकट की है। उनके प्रकृति-चित्रण में कहीं-कहीं शान्त रस की झलक इस रूप में मिलती है कि कुछ प्राकृतिक दृश्यों को देखकर मन संसार को छोड़कर उन्हीं में रमा रहना चाहता है, उन पवित्र दृश्यों से मन में सात्विक विचारों का संचार होता है। चित्रकूट के निम्नलिखित वर्णन में इसी प्रकार के शान्त रस की झलक उत्पन्न हुई है—

यावता चित्रकूटस्य नरः शृंगाण्यवेक्षते ।

कल्याणानि समाधत्ते न पापे कुरुते मनः ॥ (२.५४.३०)

शान्त रस का धर्म-भावना में घनिष्ठ सम्बन्ध है। पाप से निवृत्ति और पुण्य में प्रवृत्ति, तथा विश्वकल्याण के प्रेरक पवित्र सात्विक कर्मों और ब्रह्म-जिज्ञासा में लीन करने के लिये प्रकृति के पुनीत स्थलों (जिन्हें सामान्य जनता 'तीर्थ' कहती है) और रमणीय दृश्यों का कितना महत्व रहा है, यह हम अनादिकाल से अनुभव करते आये हैं।^२ वेद, आरण्यक और उपनिषद् तथा अन्य धार्मिक-दार्शनिक वाङ्मय की रचना ऐसे ही पुनीत रमणीय प्राकृतिक दृश्यों के बीच हुई है। रामकथा में चित्रकूट, गंगा, मदाकिनी तथा अन्यान्य गिरि-कान्तार और सर-सरिता परम्परागत रूप में शान्त रस के प्रेरक रहे हैं। इस दृष्टि से चित्रकूट की महिमा दोनों कवियों ने गाई है।

वा० रामायण में चित्रकूट, तपोवनों और ऋषि-आश्रमों के वर्णन तो प्रचुर हैं परन्तु तुलसी की अपेक्षा उनमें अन्तर यह है कि उनका वर्णन अधिकांशतः कलात्मक दृष्टि से, मानव पर प्रकृति का सुख-दुःखात्मक अर्थात् प्रवृत्तिमूलक प्रभाव अंकित करने के लिये किया गया है, धार्मिक-दार्शनिक प्रेरणा जगाने के लिये नहीं। तुलसी की

१. आचार्य विश्वनाथ ने प्राकृतिक दृश्यों को भी राम का उददीपक माना है, देखिये—

पुण्याश्रम हरिश्चेत्र तीर्थ रम्यवनादयः ।

महापुरुष संग्रहास्तस्यो ददीपनरूपिणः ॥ (सा० दर्पण, ३.२४५)

२. भरत मुनि ने भी शम, निर्वेद आदि भावों के लिये प्रकृति की महत्ता स्वीकार की है—

“Bharat could have hardly lost sight of the Rishis, the forests, the tapas etc. × × × Aspects of Shant rasa and its attendant Conditions दिनकर आनन्द रसाञ्ज, पृ० १७

काव्य-विषयक प्रवृत्ति हो भिन्न थी। उनकी प्रवृत्ति मूलतः दार्शनिक-धार्मिक और उनकी शैली अधिकांशतः प्रचारात्मक थी, इसीलिये उन्होंने प्रकृति का वर्णन भी धार्मिक, नैतिक और राम के प्रति अनुरागात्मक होते हुए भी, वैराग्यमूलक दृष्टि से किया है। अतः वात्सल्य, अद्भुत आदि रसों के समान शान्त रस का प्रसार भी साहित्य-शास्त्रीय दृष्टि से तुलसी के काव्य में अधिक हुआ है।

वा० रामायण से चित्रकूट वर्णन का जो उद्धरण ऊपर दिया गया है वैसे सकेत उस में बहुत कम और संक्षिप्त है। उन्होंने मुख्य रूप से चित्रकूट और मंदाकिनी को नवदपति सीता-राम के बिहार की दृष्टि से देखा है^१ जबकि तुलसीदास ने इन प्राकृतिक स्थलों को तीर्थ-स्थल मानते हुए उन्हें पावन पुराण कथा के अवलोकन का रंगमंच बनाया है^२। वा० रामायण से एक और उदाहरण लिया जा सकता है। अरण्य काण्ड में हेमन्त ऋतु का वर्णन^३ किष्किन्धा के वर्षा और शरद के वर्णनों से भिन्न है। वाल्मीकि ने हेमन्त-वर्णन में राम-लक्ष्मण और सीता के वास्तविक वनवासी जीवन की झलक दिखाई है। इस अवसर पर उन्होंने आश्रम के प्रशान्त वातावरण का^४, हेमन्त की अतिशीतता का^५ और तप तथा क्लेशमय वनवासी जीवन का वर्णन किया है परन्तु इसके साथ ही उन्होंने धूप के प्रिय लगने^६ और नवान्न के पकने का वर्णन^७ भी किया है, और कहीं-कहीं शृंगार भावना का पुट^८ भी दिया है। उन्होंने प्रकृति को लौकिक सुख-समृद्धि की दृष्टि से देखा है—

अलंकृत इवाभाति येन संवत्सरः शुभः ॥ (३.४)

सम्पूर्ण चित्र में लौकिक या प्रवृत्तिमूलक भावों की प्रधानता है। यह प्रकृति का विगुह्य शान्त रस प्रधान चित्र नहीं है। इसमें शम नहीं है, निर्वेद नहीं है वरन् ऐन्द्रिय उल्लास है। अतः साहित्य शास्त्रीय दृष्टि से इसमें शान्त रस संदिग्ध है।

दूसरी ओर तुलसी का प्रकृति-वर्णन शान्त रस के उद्दीपन विभाव के ही रूप में हुआ है। प्रकृति के प्रशान्त, पुनीत वातावरण में एक प्रकार के शतोगुणी जीवन का आभास मिलता है और ऐसा प्रतीत होता है कि निखिल सृष्टि परोपकार, ध्यान, समाधि आदि में लीन है। तुलसीदास ने अपने सभी प्राकृतिक वर्णन इसी रूप में किये हैं। सीता-हरण के बाद जब राम पपा सरोवर पर पहुँचते हैं तब वहाँ की बसन्त-कालीन शोभा देखकर उनके विरही मन को बाछनीय शान्ति मिलती है। इसी अवसर

१. दे० रा० २.६४.१८ तथा २.६५.१४।

२. दे० मा० २.१०५ से “तीरथरज” का वर्णन तथा चित्रकूट-निवास के समय “कइहि पुरातन कथा कहानी ! सुनिहिं लखनसिय अति सुखमानी” (२.१४१)।

३. रा० ३.१६।

४. रा० ३.१६.११.।

५. रा० ३.१६.१५

६. वही १६.१०

पर नारद के आगमन से यह पुनीत प्राकृतिक वातावरण ज्ञान और भक्ति के लिये उपयुक्त मंच प्रस्तुत करता है। इस सवाद में 'शम' की प्रतिध्वनि निम्नलिखित दोहे में सुनिये—

दीपसिखा सम जुवतितन मन जनि होसि पतग ।

भजहि राम तजि काममद करहि सदा सतसंग ॥ (३. ४६-४७)

नारद को भी 'जुवति तन' ने नैराश्य प्रदान किया था और राम को भी। अतः उक्त उद्धरण में युवती का निस्सार शरीर ही आलंबन है, पंपा सरोवर का शीतल सात्विक वातावरण उद्दीपन है, राम और नारद आश्रय हैं, सत्संग और काम-पद का परित्याग और भजन अनुभाव है। जिस प्रकार तुलसी ने यहाँ पंपासर के वासंती वातावरण को वैराग्य का प्रेरक बनाया है इसी प्रकार उनके वर्णा और शरद के वर्णन भी सत्संग की महिमा और धर्म आदि की महत्ता बतलाते हैं। उसके विपरीत वाल्मीकि ने वर्णा और शरद के वर्णन विप्रलम्भ शृंगार के उद्दीपन विभाव की दृष्टि से किये हैं, जैसा कि हम उनके प्रकृति वर्णन और शृंगार रस निरूपण में भी दिखा चुके हैं। वा० रामायण में सीता-हरण से पूर्व चित्रकूट और मदाकिनी नवदंपति के अनुराग और विहार के प्रेरक हैं और सीताहरण के पश्चात् गोदावरी तथा पंचवटी राम के विरह के उद्दीपक हैं। इससे स्पष्ट है कि मानस में शांत रस की शास्त्रीय सामग्री वा० रामायण की अपेक्षा बहुत अधिक है।

धर्म-वैराग्य विषयक शान्त रस

यह दूसरे प्रकार का शान्त रस तो वा० रामायण में और भी कम तथा मानस में और भी अधिक है। तुलना के लिये एक ऐसे स्थल को ले सकते हैं जहाँ वाल्मीकि शान्त रस का उद्भावन करते-करते रह जाते हैं जबकि तुलसी उसका पूर्ण प्रसार करते हैं। यह स्थल पंचवटी में राम, लक्ष्मण और सीता के निवास की पहली भाकी से सम्बन्ध रखता है। चित्रकूट की सभा के बाद राम, लक्ष्मण और सीता के जीवन में एक प्रकार की नीरवता छा जाती है, और अनेक कारणों से वे चित्रकूट को छोड़ कर पंचवटी में आकर रहने लगते हैं। पंचवटी में बसने से पूर्व वे अनेक ऋषि-मुनियों से भेंट करते हैं। दोनों काव्यों में अत्रि-अनसूया, सुतीक्ष्ण, शरभंग, अगस्त्य आदि ऋषियों से राम के मिलन का वर्णन किया गया है, परन्तु मानस में यह मिलन शान्त रस के उद्दीपन विभाव के रूप में नियोजित किया हुआ दिखलाई पड़ता है जबकि वा० रामायण में ऐसा अनुभव नहीं होता। इसके बाद की स्थिति में भी इसी बात की पुष्टि होती है। वाल्मीकि इस बात का केवल संकेत करके रह जाते हैं कि पंचवटी में राम सीता और लक्ष्मण को पुराण आदि की कथाएं सुनाया करते थे^१ परन्तु तुलसीदास ने पंचवटी के वातावरण को भी अपनी प्रवृत्ति के अनुसार शान्त रस के

१. मा० ४.१४-१५।

२. वही १६-१७।

३. लक्ष्मणेन सह आत्रा चकार दिविभा कथा (३ ७ ३)

उद्दीपन विभाव के रूप में ग्रहण किया है और वहाँ राम और लक्ष्मण के बीच दार्शनिक चर्चा होती है—

गो गोचर जहँ लगि मन जाई । सो सब माया जानेहु भाई ॥ (३. १५)

यह दार्शनिक चर्चा काफी लम्बी है (३. १४, ५-दो० १६) । ऐसा ही उदाहरण मानस के अयोध्याकाण्ड में लक्ष्मण-निषाद संवाद में मिलता है^१ । ऐसा ही एक उदाहरण ऊपर राम-नारद संवाद के प्रसंग में दिया जा चुका है । इसी प्रकार राम के राज्याभिषेक के बाद उत्तरकाण्ड में भी राम और आताओं तथा राम और पुरवासियों के बीच दार्शनिक बातचीत हुई है^२ । नगर के बाहर अमराइयों के शमोद्दीपक वातावरण में भगवान राम अपने अमृत-वचन प्रसारित करते हैं । इन प्रसंगों को विद्वानों ने मानस-गीतायें कहा है और सम्पूर्ण काव्य में इस प्रकार की दार्शनिक गीताओं की गणना की है ।^३ इन गीताओं के रूप में दार्शनिकता के संचार से मानस में शान्त रस का वातावरण व्यापक हो उठा है ।

तुलसीदास के वस्तुविधान की यह एक विशेष पद्धति है कि उन्होंने कथा के बीच-बीच इसी प्रकार शान्त रस की योजना की है । कोलाहल और संवर्ष पूर्ण घटनाओं के बाद विश्राम के रूप में वे विराग-वार्ताओं की योजना करते हैं । इस प्रवृत्ति को हम मानस के आदि से अन्त तक देख सकते हैं । राम कथा के आरंभ से पूर्व सती-दाह और उमा-विवाह के कोलाहल के बाद विशाल बट-बिटप के नीचे गूढ तत्व की चर्चा के साथ मानस की कथा का आरम्भ होता है । तत्पश्चात् पुत्र-जन्म, विवाह, अभिषेक योजना और वन-गमन के प्रसंगों में कथा अबाध वेग से चलती है, परन्तु वन-मार्ग में तुलसीदास निषाद के विषाद के बहाने 'मोहनिसा सब सोवनि हारा' जैसी दार्शनिक चर्चा का अवसर निकाल लेते हैं । पुनः दशरथ के दाह-कर्म के बाद वशिष्ठ-गीता^४ में ऐसा ही होता है । अरण्य काण्ड के दो प्रकरण ऊपर दिये जा चुके हैं । आगे किष्किन्धाकाण्ड में बालि-बध के बाद राम तारा को ज्ञान देकर माया को दूर करते हैं ।^५ धर्मासान युद्ध के बीच धर्मरथ का रूपक^६ भी ऐसा ही प्रकरण है, और उत्तरकाण्ड का तो मुख्य विषय ही यह है । इस प्रकार मानस की कथा के आरम्भ, मध्य और अन्त में इन दार्शनिक वार्ताओं की शृंखला देखकर यदि मानस को शान्तरस प्रधान काव्य कहा जाये तो यह अधिक अनुपयुक्त भी नहीं होगा, परन्तु मानस का यह शान्त रस निर्वेद प्रधान या वैराग्य मूलक नहीं है वरन् राम के प्रति अनुराग मूलक है । इस प्रकार तुलसी दास के अन्य रसों के समान यह शान्त रस भी भक्ति रस के सागर में विलीन हो गया है ।

१. मा० २.६३ ।

२. मा० ७.७६, ३७-४१, ४३-४६ ।

३. तुलसी दर्शन. पृ० ३२ ।

४. मा० २.१७२-१७३

५. मा० ४.११

दोनों कवियों में तुलना की दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि वा० रामायण में प्रकृति के प्रधानतः सात्विक वातावरण के रूप में शान्त रस का विभाव पक्ष तो कही कहीं प्रकट हुआ है परन्तु उसके अनुभाव एवम् संचारी आदि के अभाव के कारण उसका सम्यक् प्रसार नहीं दिखाई पड़ता । भक्त और संत कवि तुलसीदास ने कथा के बीच शान्त रस की शृंखलाओं के लिये अवकाश खोज निकाला है, अतः मानस में प्रकृतिपरक और धर्म-वैराग्य परक दोनों ही प्रकार का शान्त रस है, परन्तु उसका सगम अन्य रसों के समान भक्ति रस में ही हो गया है ।

भक्ति रस

भक्ति रस साहित्यशास्त्र को गौड़ीय वैष्णव कवियों की देन है ।^१ दशवीं शताब्दी से भक्ति का जो व्यापक आन्दोलन इस देश में आरम्भ हुआ उसका प्रभाव समस्त भारतीय भाषाओं के साहित्य पर पड़ा और धीरे-धीरे साहित्य में एक नवीन रस के नामकरण की आवश्यकता अनुभव होने लगी । यद्यपि भक्ति भी एक प्रकार की रति है परन्तु उसका अन्तर्भाव शृंगार रस में नहीं किया जा सकता क्योंकि शृंगार में आलवन लौकिक होता है जब कि भक्ति विषयक रति का आलवन असामान्य महामानव या 'भगवान' होता है । कुमार-संभव के आलवन शिव-पार्वती यद्यपि अलौकिक-पौराणिक पात्र हैं लेकिन कालिदास ने उनका चित्रण सहज-स्वाभाविक लौकिक स्तर पर किया है,^२ इसी प्रकार रघुवंश के राम-सीता के प्रति उनकी भक्तकवियों जैसी पूज्य भावना नहीं है अर्थात् ये पात्र कालिदास के आराध्य नहीं हैं । यही बात भवभूति के साथ है । उत्तररामचरित के राम और सीता हमारी श्रद्धा के पात्र हैं, उन्हें 'भगवान' और 'भगवती' भी कहा गया है^३ परन्तु भक्तकवियों के समान उनका आराधन-पूजन नहीं किया गया है । भक्ति रस की सम्भावना वहीं उत्पन्न होती है जहाँ कवि अपने काव्यगत पात्रों की मानसिक स्थितियों के चित्रण तक ही अपनी कला को सीमित न रखकर, उनकी आकृति और प्रकृति के निरूपण में ही अपने कर्त्तव्य की इतिश्री न मानकर, उन पात्रों के साथ अपना एक विशिष्ट नाता भी अनुभव करने लगता है यहाँ तक कि उन्हें अपना पूज्य बनाकर उनमें लीन हो जाता है । तदाकारिता और तल्लीनता की भावना भक्ति में अधिक होती है^४ । इस प्रकार कवि की कला लौकिकता की परिधि से निकल कर दार्शनिकता और आध्यात्मिकता की परिधि में प्रवेश कर जाती है, पात्रों के चरित्र अनिवर्चनीय बन जाते हैं अर्थात् उन पर लौकिक ढंग से टीका-टिप्पणी नहीं की जा सकती है ।

१. The elaboration of Bhakti Rasa is the special Contribution of the Rhetoricians of Bengal"—दि नंबर आव रसाज, पृ० १३० ।

२. दे० कुमार संभव, सर्ग ८ ।

३. ये केवल आदर सूचक विशेषण हैं जो अन्य पात्रों के लिये भी प्रयुक्त हुए हैं ।

४. अन्तःकरणस्य भगवदाकारतारूपं भक्ति—भगवदभक्ति रसायन, मधुसूदन सरस्वती कारी १६२७, १३

प्रश्न उठते हैं कि क्या इस प्रकार का चरित्रचित्रण स्वाभाविक होता है ? क्या उसके आधार पर अद्भुत भावनाओं का साधारणीकरण हो सकता है ? क्या उस रस को साहित्यशास्त्रीय रसों के समकक्ष रखा जा सकता है ? और फिर उसके स्थायी, अनुभाव, विभाव आदि क्या होंगे ? इन प्रश्नों पर हम आगे विचार करेंगे । परन्तु उससे पूर्व भारतीय साहित्य पर पुराणों के प्रभाव को जान लेना आवश्यक है ।

हिन्दी के भक्ति-काव्य पर पुराणों का अत्यधिक प्रभाव पड़ा है और श्रीमद्-भागवत का स्थान उनमें सबसे अधिक महत्वपूर्ण है । राम और कृष्ण के प्रति जनता में पहले से ही अत्यन्त श्रद्धा की भावना विद्यमान थी और इन महान व्यक्तित्वों का उपयोग चिरकाल से धार्मिक और सांस्कृतिक आंदोलनों के लिये होता आ रहा था । रामायण, महाभारत और सस्कृत के काव्य इन दो महापुरुषों को जातीय नायक के रूप में प्रतिष्ठित कर चुके थे और ब्राह्मण, बौद्ध, जैन आदि धर्मों का प्रचार इनकी जीवन-कथा के माध्यम से हो चुका था । पुराणों ने एक ओर तो इनकी जीवन-कथाओं को अत्यन्त रोचक औपन्यासिक रूप में प्रस्तुत किया, दूसरी ओर उनके कृत्यों का अतिरजित वर्णन करते हुए उन्हें भगवान का अवतार बताकर जनता की अन्ध श्रद्धा का विषय बना दिया । श्रद्धा और प्रेम के मिश्रण का नाम भक्ति है ।^१ श्रद्धा इनके प्रति पहले से भरपूर थी । पुराणों ने उनके आकृतिगत सौन्दर्य का विकास करते हुए जनता के रागतत्व का उद्बोधन किया, साथ ही उन्हें केवल जनता के कल्याण के लिये अद्वितीय होता हुआ बतलाकर और इस प्रकार जनता की स्वार्थबुद्धि को उकसा कर उस राग को और भी संवर्धित कर दिया । राम और कृष्ण पुराणों के द्वारा जनता के जीवन में पूर्णतया व्याप्त हो गये । उनका सौन्दर्य, शील-स्वभाव, और शक्ति जनता के आदर्श बन गये । भारतवर्ष के व्यक्तियों के, नगरों के, वस्त्रा-भूषणों के और अन्यान्य पदार्थों के नाम इस बात के साक्षी हैं कि भारतीय जीवन पर राम और कृष्ण का व्यापक प्रभुत्व है । पुराणों के अधूरे कार्य को साहित्य ने पूरा किया । कवियों ने राम और कृष्ण की पुराणों द्वारा प्रस्तुत जीवनी को साहित्यिक दृष्टि से सुव्यवस्थित किया, उसमें जनता के प्रतिदिन के जीवन के चित्रों को सन्नि-विष्ट किया और उसके अत्यन्त सन्निकट ला दिया । पुराणों में सांप्रदायिकता और अधश्रद्धा का वातावरण था, साहित्यकारों ने उसे रागात्मक विषय बनाकर व्यापक रूप में प्रस्तुत किया । इसीलिये रामचरित मानस को पौराणिक महाकाव्य कहा जाता है ।^२ उस में पौराणिकता अर्थात् श्रद्धातिरेक और उपदेशात्मकता है, परन्तु प्राधान्य साहित्यिकता का अर्थात् रागतत्व और रसतत्व का है । इसीलिये वह काव्य है ।

इस विवेचन से स्पष्ट है कि भक्तिकाव्य की शैली में पौराणिक और साहित्यिक शैली का अर्थात् उपदेशात्मकता या धार्मिकता और रसात्मकता का सामंजस्य होता है और पुराणों की भक्तिभावना इन काव्यों में पहुँचकर भक्ति रस बन जाती

१. चिन्तामणि, रा० शुक्ल. भाग १, पृ० ३२ ।

२. महाकाव्य का स्वरूप विकास पृ० ४-५

है। भाव का परिपक्व स्वरूप ही रस है।^१ भाव जब व्यापक घरातल पर जीवन की नाना परिस्थितियों के आधार से सांगोपांग रूप में काव्य-कथा में प्रसारित और प्रकाशित होता है तब उसे रस कहते हैं। 'रस्यते आस्वाद्यते इति रसः' और यह आस्वादन अनिर्वचनीय है क्योंकि आस्वादक और आस्वाद्य का पूरा विवरण भाषा के द्वारा नहीं दिया जा सकता। आस्वादन की सामग्री का उल्लेख किया जा सकता है, फिर भी आस्वाद्य का पूरा स्वरूप उसके द्वारा नहीं बतलाया जा सकता। रस के 'विभावा-नुभावव्यभिचारी' रस-बोध का आंशिक स्वरूप ही व्यक्त करते हैं, पूर्ण स्वरूप नहीं। रस बन्तुतः एक है या फिर रसों की संख्या अपरिसीम है।^२ आठ, नौ या दस स्थायी-भाव रस के कुछ प्रमुख मार्गों का ही निर्देश करते हैं, उसके पूर्ण साम्राज्य का नहीं। यही कारण है कि साहित्यशास्त्र में आगे-चलकर शान्त रस को भी मान्यता मिली, फिर वात्सल्य को और श्रव भक्ति को भी। इसके आगे और भी रस माने जा सकते हैं तथा माने भी गये हैं।^३ मानव-समाज और संस्कृति के विकास के साथ भावों की संख्या का बढ़ना भी स्वाभाविक है और उनकी स्थिति का भी। लज्जा, ब्रीडा, सकोच, श्लानि, आत्मश्लानि आदि मनोविकार जिस प्रकार मूल स्रोत से निकलकर पृथक-पृथक हो गये उसी प्रकार शम या निर्वेद और स्नेह के भाव पहले किसी अन्य भाव के आश्रित रहे, बाद में अधिक और व्यापक अभ्यास के बाद अपनी स्वतन्त्र सत्ता प्रकट करने लगे। जिस प्रकार अणु विषयक रति (वात्सल्य) दाम्पत्य रति से भिन्न है और उसके लिए 'स्नेह' संज्ञा प्रयुक्त होती है, उसी प्रकार आचार्य विषयक रति, देश विषयक रति और राज-विषयक रति देवविषयक रति से भिन्न है। आचार्य विषयक रति के लिए अभी पृथक नामकरण नहीं है अतः वह कभी वात्सल्य में और कभी भक्तिरस में। जिसका मूल आधार श्रद्धा है। गिनी जा सकती है। इसी प्रकार देश विषयक रति को 'देशभक्ति' और राजविषयक रति को 'राजभक्ति' कहकर काम चलाया जाता है, परन्तु इनके लिए 'राष्ट्रीय भावना' भी कहा जाता है और रस के विचार से इनमें उत्साह भाव की प्रधानता देखकर इनका समावेश वीररस में भी किया जाता है।^४ कालान्तर में इनके लिए पृथक रस का नामकरण किया जा सकता है। इसी प्रकार पुराणों में जब देव विषयक रति का प्रसार हुआ और साहित्य में उसका विशद और व्यापक स्वरूप सामने आया तब उसके लिए पृथक नामकरण की आवश्यकता हुई और उसे 'भक्ति रस' कहा गया।

भक्ति रस का मौलिक सम्बन्ध शृंगार से ही है परन्तु शृंगार का प्रयोग एक सीमित अर्थ में, अर्थात् दाम्पत्य रति के अर्थ में, भी होता है। इसीलिये शृंगार से उसे पृथक करने की आवश्यकता हुई। देवविषयक शृंगार रस को बंगाल के वैष्णव-साहि-

१. काव्यदर्पण, पृ० २११।

२. दि तन्वर आन रसाज, अध्याय १० तथा काव्यदर्पण, पृ० २११।

३. वही- अध्याय ६ तथा काव्यदर्पण पृ० २१०-११।

४. काव्यदर्पण पृ० ६२

त्य में उज्ज्वल रस या भक्ति रस का नाम प्राप्त हुआ ।^१ अलौकिक आलंबन प्राप्त कर के रति अलौकिक एवं अत्युज्ज्वल बन जाती है । राधा-कृष्ण, सीता-राम, पार्वती-शिव जब तक लौकिक पात्रों के रूप में देखे जाते हैं तब तक उनके भाव और कार्य सामान्य मानव के भाव और कार्य ही प्रतीत होते हैं और उनके प्रति भय, विस्मय और श्रद्धा-मिश्रित प्रीति का अनुभव नहीं होता । भक्ति से सम्बन्धित रति में इन तीनों का अर्थात् भय, विस्मय और श्रद्धा का सम्मिश्रण रहता है । इसीलिये भक्ति विषयक शृंगार सामान्य शृंगार से अधिक व्यापक रस हो जाता है । उसमें प्रायः सभी रस समाविष्ट हो जाते हैं ।^२ शृंगार तो उसके मूल में ही है । भक्त भी संयोग और वियोग का अनुभव करता है । कल्याण भगवान का विशिष्ट गुण है । आलम्बन की अलौकिकता के कारण अदभुत रस, सर्वशक्तिमत्ता के कारण वीर, रौद्र और भयानक रस निर्गुणता और निलिप्तता के कारण शान्त रस, लोक-पालन और संसार की शिशुवत् रक्षा के कारण वात्सल्य रस आदि भी इसके आश्रित हो जाते हैं । आचार्यों ने भक्ति रस के पांच विभाग किये हैं—शान्त, दास्य, मधुर, वत्सल और सख्य, जो उसकी व्यापकता के निर्देशक हैं ।^३ यही कारण है कि मानस में सभी रसों की स्थिति भक्ति रस के आश्रित दिखलाई पड़ती है, जिस कारण कुछ विद्वान उस कृति में कोई रस ही न मानकर रसाभास पात्र मानते हैं ।^४

साहित्यशास्त्रीय ढंग पर भक्ति को रस माना जा सकता है या नहीं, अब इस पर विचार करना है । वैष्णव आचार्यों ने भक्ति रस के जो पांच विभाग किये हैं उनमें से तीन तो शास्त्रानुमोदित स्वतन्त्र रस हैं ही । 'शान्त' रस इनमें कथित है, 'मधुर' दाम्पत्य शृंगार का पर्याय है जिसमें स्वकीया-परकीया और संयोग-वियोग दोनों पक्ष सम्मिलित हैं तथा 'वात्सल्य' रस भी स्पष्ट ही है । सख्य और दास्य दोनों दाम्पत्य से भिन्न प्रकार की रति के ही स्वरूप हैं । आशय यह है कि भक्ति रस का विधान और नामकरण करते समय वैष्णव आचार्यों की दृष्टि में साहित्यशास्त्रीय रस अवश्य था ।^५ इसी बात को लक्ष्य करते हुए पं० रामदहिन मिश्र लिखते हैं—“रामायण और भागवत की कथाओं ने भक्ति रस से भारत को प्लावित कर दिया है । श्री मधुसूदन सरस्वती और रूप गोस्वामी ने इसको साहित्यशास्त्र का रूप दिया” (काव्यदर्पण, पृ० २८३) ।

विचेस्टर ने ऐसे पाँच तत्व माने जाते हैं जो किसी भाव को तीव्रता प्रदान

१. दि नम्बर आव रसाज, पृ० १३० ।

२. कान्तादिविषया वा ये रसाद्यास्तत्र नेद्वयम । रसत्वं पुण्यते पूर्णसुखस्पर्शित्वकारणात् ॥ परिपूर्णसा चद्रसेभ्यो भगवदतिः । खद्योतेभ्य इवादित्यप्रमेव बलवत्तरा ॥ भगवद्भक्ति रसायन, मधुसूदन सरस्वती, २.७७.७८ ।

३. दि नम्बर आव रसाज पृ० १३० ।

४. मानसदर्शन, श्रीकृष्ण लाल, पृ० १६६ ।

५. आचार्य मधुसूदन सरस्वती ने 'भक्तिरसायन' में भक्ति को शास्त्रीय स्तर पर स्वतंत्र रस मानते हुए उसका सांगोपांग विवेचन किया है, दे० पृ० ४

करके उसे रस-अवस्था तक पहुँचा देते हैं।^१ ये पाँचों तत्व मानस में प्रकाशित भक्ति भाव में पूर्ण रूप से दिखलाई पड़ते हैं। पहला तत्व है उस मनोवेग या भावना की योग्यता और न्याय्यता वा औचित्य (प्रोपरायटी)। मानस में भक्ति का जो व्यापक और लोकसंग्रही रूप प्रदर्शित किया गया है उससे उसकी 'प्रोपरायटी' के विषय में सदेह ही क्या हो सकता है। दूसरा तत्व है उस भावना की तीव्रता (पावर)। तुलसी की भक्ति में जो आवेग-आवेग (पैशन) और ओजस्विता है वह मानस की लोकप्रियता से प्रकट ही है। मानस की भक्ति में रलाने और हंसाने दोनों की क्षमता है। तीसरा तत्व है स्थिरता या चिरकालिता (स्टैबिलिटी)। मानस में आद्यन्त भक्ति के निर्वह से उसकी स्थिरता भी प्रकट है। चौथा है भावना की विविधता (वैरायटी) और व्यापकता (रेज)। मानस में जिस प्रकार सभी रस भक्ति के आंचल में क्रीड़ा करते हैं उससे भक्ति भाव की विविधता और व्यापकता भी स्पष्ट है। पंचम और अन्तिम तत्व है भावना की श्रेष्ठता (क्वालिटी)। यह भी मानस के भक्ति भाव की दार्शनिक गरिमा और उसकी लोकोपकारिता से प्रकट है। इस प्रकार मानस के भक्ति भाव में रसावस्था तक पहुँचने की पूरी योग्यता है। वह रसों का रस है, रसरज है।

भक्ति रस का स्थायी भाव क्या है, इस विषय में मतभेद है। इसे शृंगार रस का ही उदात्त या उज्ज्वल रूप मानने पर इसका स्थायी भाव 'भगवद्भक्ति' ठहरता है, परन्तु मधुसूदन सरस्वती ने 'चित्त' अर्थात् भगवदाकारता को इसका स्थायी भाव माना है।^२ वस्तुतः भगवद-रति और भगवदाकारता में कोई भेद नहीं है।^३ बहुत समय तक भक्ति-रस को शांत रस के आघोन माना गया और इस लिये उसका स्थायी भाव भी निर्वेद माना गया, परन्तु शांत रस के प्रकरण में दिखलाया जा चुका है कि तुलसी की भक्ति राम के प्रति अनुरागमूलक है। अतः उसका स्थायीभाव निर्वेद नहीं हो सकता। पं० रामचन्द्र शुक्ल भक्ति का स्थायीभाव दैन्य मानते हुए प्रतीत होते हैं।^४ यहां उसी पर कुछ विस्तार से विचार करना आवश्यक है। भक्ति के स्थायी भाव को समझ लेने पर ही वा० रामायण और मानस में भक्ति रस की स्थिति पर तुलनात्मक विचार किया जा सकता है। पं० रामचन्द्र शुक्ल के विचारानुसार भक्ति-विषयक दैन्य या दीनता उस साधारण दीनता से भिन्न है जिसका आशय मानसिक दुर्बलता, स्वार्थ के लिये याचना, चाटुकारी आदि से लिया जाता है।^५ भक्ति से सम्बन्धित दीनता किसी लौकिक व्यक्ति के आगे स्थूल आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए प्रदर्शित नहीं की जाती। वह दीनता एक परोक्ष सत्ता के आगे, जिसमें भक्त संसार से कहीं अधिक महानता, सुन्दरता, क्षमा, करुणा, स्नेह आदि का अनुभव या कल्पना करता

१. काव्यदर्पण, पृ० १३६।

२. 'मधुसूदन होल्डस दि चित्त'.....भगवदाकारता ऐज दि स्थायिन्—दि नम्बर आठ रसाज, पृ० १३५।

३. वही। तुलसी की भक्ति "जानत तुम्हहि तुम्हद होइ जाई" (२१२७) का भी यही आशय है।

४. विन्ययपत्रिका वियोग हरिकृत टीका की सूचिका

५. वही पृ० ४

है, प्रकट की जाती है और उसका लक्ष्य सूक्ष्म आवश्यकताओं की, मनोमय कोष से आगे की, आवश्यकताओं की पूर्ति होती है। विचारणीय यह है कि क्या दीनता कोई स्थायी भाव है अर्थात् क्या यह संसार के सभी प्राणियों में, सभी दशाओं में, व्यापक रूप में रहती है? वस्तुतः इसी के आधार पर भगवान की कल्पना की गई है। मनुष्य को दृश्य जगत से संतोष नहीं होता और वह उसे पूरा देख भी नहीं पाता। अतः उसका यह कल्पना करना स्वाभाविक है कि जो कुछ उसने देखा है उससे भी अधिक सुन्दर, उदार और बलवान अवश्य होना चाहिये। इस कल्पित सत्ता के आगे वह मस्तक नवाता है और उसे सबसे अधिक प्यार भी करता है क्योंकि इसे वह सबसे अधिक सुन्दर और सुशील मानता है। इस कल्पना से उसे आनन्द और आश्वासन मिलता है और उसकी वृत्तियों का नियंत्रण होता है, उसके अहंकार का दमन होता है। संसार के सबसे अधिक सुन्दर, उदार और बलवान व्यक्ति का सर्वसम्मत चुनाव असम्भव है और हो जाने पर भी मनमें से इस भावना का निकल पाना असम्भव है कि इससे बढ़कर भी दूसरा कोई हो सकता है। दृश्य के असन्तोष को अदृश्य में, वर्तमान के असन्तोष को अतीत और भविष्य में तथा सत्य के असन्तोष को स्वप्न में पूरा करके मनुष्य एक अतीव सन्तोष का अनुभव करता है। यही मनुष्य की दीनता है। वह अपनी जाति में अपनी पूर्णता नहीं देखता, इसीलिए अपने से अधिक की कल्पना करके उसके आगे अपने अहंकार का विसर्जन करता है। सूर और तुलसी के विनय के पदों में यही भावना है। भक्त उस परम महत्व के समक्ष अपने को पहुँचा हुआ मानकर अपनी चरम निकृष्टता और दीनता का अनुभव करने लगता है। भक्त में यह भाव स्थायी हो जाता है, सतत अभ्यास और आचरण से विनय उसके स्वभाव का अंग बन जाती है। परन्तु इसके साथ ही उसमें एक निर्भीकता आ जाती है क्योंकि उस परम महत्व की कल्पना के बाद वह दृश्य जगत के किसी प्राणी से भयभीत होना छोड़ देता है। जहाँ भक्त में यह दैन्य सतत् स्वभाव का अंग बन जाता है वहाँ अन्य प्राणियों में भी यह न्यूनाधिक, प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप में सदैव रहता है। संसार में कोई भी प्राणी ऐसा नहीं होगा जो अपनी सुन्दरता, सुशीलता या शक्ति-मत्ता से पूर्णतया सन्तुष्ट हो। वह उसका और भी अधिक विकास करना चाहता है और कभी पूर्णता का अनुभव नहीं कर पाता। यही उसका दैन्य है। प्रत्येक व्यक्ति चाहे वह कितना महान और शक्तिशाली क्यों न हो, अपने एकान्त में या समाज में यह स्वीकार करता है कि वह अपनी उन्नति के सर्वोच्च शिखर पर नहीं पहुँच सका है। इसके अतिरिक्त प्रत्येक व्यक्ति अपने एकान्त में या समाज में अपनी पूर्णता से हताश होकर प्रायः सिसक उठता है और किसी महत्तम सत्ता के आगे आत्म समर्पण करके शान्ति का अनुभव करता है। अपने को सर्वश्रेष्ठ समझने के अहंकार के कारण एक प्रकार की बेचैनी सी होने लगती है जिससे घबराकर मनुष्य किसी अन्य सर्वश्रेष्ठ की कल्पना करने को विवश हो जाता है। भक्ति विषयक दैन्य या दीनता की मनो-वैज्ञानिक यही है इससे प्रकट है कि वह एक स्थायी भाव माना जा सकता

है। भक्त कवियों की रचना के अनुशीलन के परिणाम स्वरूप उसे स्थायी भाव माना जाना चाहिए। यदि निर्वेद या शम स्थायी भाव माना जा सकता है तो दैन्य या दीनता भी। तुलसी की विनयपत्रिका के प्रचार और लोकप्रियता का रहस्य यही है कि मानव समाज उसमें अपनी एक स्थायी भावना का प्रतिबिम्ब देखता है। किसी भी भाव में अनुष्य निरन्तर नहीं डूबा रहता। ये स्थायी भाव प्रसुप्तावस्था में रहते हैं और अनुकूल परिस्थितियाँ प्राप्त करके प्रबुद्ध और उद्दीप्त होते हैं। दीनता भी ऐसा ही एक भाव है जो व्यक्ति के अहंकार को चोट लगने पर, अपने से श्रेष्ठ का दर्शन करने पर, अपनी निराशाओं और विफलताओं में उद्बुद्ध और उद्दीप्त हुआ करता है। भक्त कवियों ने इसके द्वारा समाज का कल्याण किया अथवा अकल्याण यह पृथक् प्रश्न है, पर इन दीनता के भाव का प्रशिक्षण और अभ्यास उन्होंने अवश्य कराया है और भक्ति-साहित्य की शास्त्रीय ममीक्षा इस भाव के स्वरूप-विवेचन के बिना पूरी नहीं होती।

यह दीनता का भाव अकस्मात् भक्ति-कविता में प्रकट नहीं हो गया था। इसकी परम्परा भी उतनी ही पुरानी है जितनी साहित्य में निरूपित अन्य भावों की। वैदिक साहित्य में ऋग्वेद के बरुण सूक्तों में क्षमायाचना और रक्षा की प्रार्थना के रूप में,^१ उपनिषदों में समर्पण भावना अर्थात् किसी में गीन होकर आत्मसत्ता के विसर्जन की भावना के रूप में, और पुराणों में अवतार में भीत, विस्मित और अनुरक्त होकर उसके सत्तु ध्यान के रूप में, इसी दीनता का फ़भिक विकास दृष्टिगोचर होता है। भक्तकवियों ने इसे एक साहित्यिक स्वरूप प्रदान किया है। गीता के “सर्वधर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणा व्रज” का व्यावहारिक रूप वा० रामायण के विभीषण-चरित्र में दिखलाई पड़ता है, जब कि वह रावण राज का अनुज, स्वर्णपुरी का निवासी, अपनी सारी शक्ति और अपने देश तथा परिवार के प्रति अपने प्रत्यक्ष कर्तव्यों को तिलांजलि देकर पूर्ण दैन्य के साथ राम की शरणा में आ गिरता है और तब दीनता को अपने बक्ष में समेटने वाली महती शक्ति उद्घोष कर उठती है—

सकृदेव प्रपन्नाय तवास्मीति च याचते ॥

अभयं सर्वभूतेभ्यो ददाभ्येनद् व्रतं मम ॥ (रा० ६.१८.३३)

इस दीनता के अन्य विशिष्ट या धर्मशास्त्रीय नाम ‘प्रपत्ति’ ‘शरणागति’ आदि हैं। इसी आधार पर वैष्णव धर्म को प्रपत्तिशास्त्र कहा गया है और उससे सम्बन्धित साहित्य को भक्ति-साहित्य। कुछ विद्वानों ने स्पष्ट शब्दों में वा० रामायण में भी भक्ति रस माना है और आदर्श भक्तों के रूप में विभीषण, शक्ती तथा हनुमान के उदाहरण दिये हैं।^२ प्रामाणिक-अप्रामाणिक अंशों के विवाद के कारण उसमें अवतार-

1. Varuna is gracious to the penitent. × × ×. He spares the suppliant. × × ×. There is in fact no hymn to Varuna in which the prayer for forgiveness of guilt does not occur” — वैदिक सायथोलॉजी

पृ० प० मैकडानल स्त्रासवर्ग १८६७ पृ० २४ २७

२. स्वामीजी

पृ० १२५

वाद माना जाये या न माना जाये परन्तु भक्ति उसमें है। वा० रामायण की मूल चेतना समझने में प्रामाणिक-अप्रामाणिक उलझनों के होते हुये भी कोई भ्रांति नहीं हो सकती।

किसी महान्तम की खोज का प्रश्न, उस महान्तम का स्वरूप-विवेचन और निर्धारण, तथा उसका स्तुतिगान अपनी उस दीनता का ही प्रकाशन है जिसे प्रकट कर देने में अथवा स्वीकार कर लेने में ही महान आनन्द की अनुभूति होती है। तुलसी के समय तक, और विशेष कर तुलसी के साहित्य में, यह दीनता का भाव, अनेक संचारी भावों जैसे आत्मग्लानि, वितर्क, विचारण, शंका, विबोध आदि और अनेक अनुभावों जैसे प्रार्थना, याचना, पुकार, गिड़गिड़ाना आदि से पुष्ट और सुव्यंजित होकर व्यापक रूप में प्रकट हुआ है। रामायण और मानस दोनों में भक्ति रस है। अन्तर यही है कि जिस प्रकार रामायण में अन्य अनेक रस अपुष्ट या अल्प परिणाम में ही प्रकाशित हुए हैं उसी प्रकार यह रस भी पूर्णतया अभिव्यक्त नहीं हुआ है। जबकि मानस में वह पूर्णतया अभिव्यक्त हुआ है। दैन्य के मालम्बन अर्थात् महिमावान शक्तिशाली पात्र और दीनता के आश्रय अर्थात् वस्तु प्राणी दोनों ही काव्यों में हैं, अतः भक्तिरस भी दोनों में है।

उपरोक्त विवेचन में हमने भक्ति के स्थायी भाव के रूप में 'रति' और 'दैन्य' की परीक्षा की। 'रति' के साथ 'भगवद्विषयक' जोड़ देने पर उसे भी भक्ति का स्थायीभाव माना जा सकता है और 'दैन्य' शब्द का कुछ भिन्न और व्यापक अर्थ लेने पर वह भी भक्ति का स्थायी भाव निश्चित किया जा सकता है। सूक्ष्मतापूर्वक देखने पर 'रति' में 'दैन्य' की भावना रहती है क्योंकि 'रति' भाव रखने वाला रति के पात्र के प्रति अत्यधिक विनम्र और आधीन रहता है। वह अपनी पूर्णता और तृप्ति के लिये उसकी श्रेष्ठता को स्वीकार करता है। प्रेम में पूर्ण समर्पण की भावना होती है और यह समर्पण वात्सल्य, सख्य, दाम्पत्य और दास्य सभी सम्बन्धों में हो सकता है। सेवक का स्वामी के प्रति आत्म समर्पण भी स्त्री के प्रति पुरुष के आत्मसमर्पण से कम मधुर नहीं होता। इसी बात को ध्यान में रखकर तुलसीदास ने कहा है—

कामिहि नारि पिआरि जिमि लोभिहि जिमि प्रिय दाम ।

तिमि रघुनाथ निरंतर प्रिय लागहु मोहि राम ॥ (मा० ७. १३०-ख)

कबीरदास ने भी दास्य और दैन्य में इसी मधुरता का अनुभव किया था—

कबिरा कृता राम का मुतिया मेरो नांव ।

गले राम के जेबड़ी जित खैंचो तित जांव ॥

तुलसीदास ने दास्य भाव की भक्ति के स्थायी भाव के रूप में 'दैन्य' का जैसा विगद विस्तार किया है उससे इस भाव की भी योग्यता (प्रोपरायटी), तीव्रता (पावर), स्थिरता (स्टैबिलिटी), विविधता (वैरायटी) और उदात्तता (क्वालिटी) प्रकट होती है। अतः आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा निरूपित 'दैन्य' या 'महत्त्वस्वीकृति' को भी भक्ति का स्थायी भाव माना जा सकता है। आचार्य शुक्ल जी ने यह भी कहा है कि महत्त्व

को स्वीकार करने का अर्थ है उसमें लीन होना अथवा उसे प्राप्त करना । इस प्रकार यह दैन्य या महत्व स्वीकृति का भाव पूर्वकथित मधुसूदन सरस्वती के 'भगवदाकारता' के भाव के समकक्ष ही ठहरता है ।

वा० रामायण और रामचरितमानस दोनों में ही उक्त दोनों भाव व्यापक रूप में दिखलाई पड़ते हैं, निस्सन्देह मानस में वे अधिक व्यापक हैं । वा० रामायण के राम भी सर्वप्रिय हैं, परन्तु मानस के राम तो शत्रुओं के भी प्रिय हैं । शरणागति के रूप में दैन्य भाव भी दोनों में है, दोनों के हनुमान सेवक-भाव के आदर्श हैं, परन्तु मानस में यह आदर्श अधिक व्यापक है । इसीलिये भक्ति भाव मानस में रस के स्तर तक पहुँचा हुआ दिखलाई पड़ता है । मानस में भक्ति रस की स्थिति किस प्रकार रामायण से भिन्न है इस पर आगे के प्रकरण में, दोनों काव्यों के प्रधान रस का विवेचन करते हुए, विचार किया जायेगा ।

वाल्मीकि रामायण और मानस का प्रधान रस

प्रत्येक महाकाव्य और नाटक में एक ही रस प्रधान होता है और अन्य रस उसके अंगभूत होते हैं । एक प्रकार से वह प्रधान रस स्थायी होता है और शेष संचारी^१ । रसोत्पत्ति में स्थायी-संचारी के सम्बन्ध के समान ही प्रबन्धकाव्यों में मुख्य और अमुख्य रसों का सम्बन्ध होता है । इससे पूर्व वा० रामायण और मानस के रसों का विवेचन करते हुए हम प्रायः यह स्पष्ट करते आये हैं कि किस प्रकार वा० रामायण में शृंगार, करुण, अद्भुत, वीमत्स आदि वीर रस के आधीन प्रतीत होते हैं और मानस में सभी रस भक्ति रस के आधीन । हमें उस विचार की आवृत्ति करते हुए तथा अन्य दृष्टियों से भी दोनों काव्यों के मुख्य रस का निर्णय करना है ।

वा० रामायण में प्रधान रस कौनसा है, इस विषय में कुछ मतभेद है । उत्तरकाण्ड की घटनाओं में उसका अंत मानने पर करुण रस की प्रधानता प्रकट होती है, परन्तु उत्तरकाण्ड प्रक्षिप्त है । इसलिये वा० रामायण का अन्त शोक पूर्ण नहीं माना जा सकता । कौंचबध का प्रसंग भी संदिग्ध ही है और केवल उसके आधार पर करुण रस की प्रधानता नहीं मानी जा सकती । अतः ध्वन्यालोककार के इस विचार के अनुसार कि "रामायणे हि करुणा रसः स्वयमादिकविना सूत्रितः" करुण को रामायण का प्रधान रस नहीं माना जा सकता । रवि बाबू ने वा० रामायण में शान्त रस को प्रधान माना है^२ परन्तु वहाँ उनका आशय सांस्थीय दृष्टि से निरूपित

१. प्रसिद्धेऽपि प्रबन्धानां नानारसानिबन्धने ।

एकोरसोऽङ्गीकर्तव्यः तेषामुत्कर्षमिच्छता ॥

बहूनां समवेतानां रूपं यस्य भवेद्बहुः ।

स मन्तव्यो रसः स्थायी शोभाः संचारिणो मताः ॥—ध्वन्यालोक

२. "रामायण में बाहुबल को नहीं, जिगीषा को नहीं, राष्ट्रगौरव को नहीं, केवल शान्त रसास्पद गृहस्थ धर्म को ही, करुणा के अश्रुजल से अभिविक्त कर, महान शौर्य वीर्य के ऊपर प्रतिष्ठित किया गया है । प्राचीन साहित्य (हिन्दी अनुवाद) पृ ७

शान्त रस से नहीं वरन् सम्पूर्ण ग्रंथ के पारायण से जो जीवनोपयोगी नैतिक शान्ति प्राप्त होती है उससे है। वास्तव में वा० रामायण का मुख्य रस वीर ही है जिसका आधार राम का चरित्र और रावण-वध की घटना है। बालकाण्ड में कहा गया है कि प्रारंभ में कवि ने इस काव्य का नाम 'पौलस्त्यबध' रक्खा था,^१ इससे भी उक्त बात की पुष्टि होती है। अयोध्याकाण्ड की घटनाओं में भी राम की वीरता (धर्म वीरता) कर्तव्य पालन के रूप में प्रकट होती है। कुल मिलाकर कथा के पात्र भी वीरत्व प्रधान चरित्र वाले हैं। अन्य रस भी वा० रामायण में उत्कर्ष पर पहुँचे हुए हैं, विशेषतः करुण और शृंगार, परन्तु व्यापकता और प्रभाव की दृष्टि से प्रधानता वीर रस की ही सिद्ध होती है। शृंगार रस के विवेचन में हम देख चुके हैं कि राम का विरह अपनी तीव्रता में कालाग्नि सदृश क्रोध में परिणत हो जाता है और उनके हृदय में युद्ध का उत्साह लहरें मारने लगता है। करुण रस तो बहुत कुछ विप्रलम्भ शृंगार के साथ मिला हुआ रहता ही है। शरणागत विभीषण की रक्षा में राम की करुणा और वीरता दोनों हैं। इसी प्रकार अन्य रस भी वा० रामायण में वीर रस के आधीन हैं। भारतीय महाकाव्य का विशेष अध्ययन करने वाले विद्वानों ने युग और वातावरण के आधार पर रामायण और महाभारत को वीर युग का प्रतिनिधि महाकाव्य माना है।^२ रामायण में ऐतिहासिक तत्व की प्रचुरता भी यही प्रकट करती है कि उसमें वीर रस की प्रधानता है क्योंकि ऐतिहासिक दृष्टि से वह इक्ष्वाकुवंश की विजयपताका, अथवा आर्यजाति की यशोगाथा, अथवा देश के एक भाग की संस्कृति का दूसरे भाग की संस्कृति पर अभियान माना गया है।^३ किष्किन्धा-काण्ड में राम बालि की भर्त्सना करते हुए स्वयं को इक्ष्वाकुवंश के प्रतिनिधि के नाते समस्त भूमण्डल का नैतिक प्रहरी बतलाते हैं।^४ इससे भी राम की और उस युग की वीरत्व की भावना प्रकट होती है। राक्षसों के साथ इक्ष्वाकुवंश का युद्ध कई पीढ़ी पूर्व से चला आ रहा था जिसका उल्लेख भी वा० रामायण में किया गया है।^५ इस युद्ध के अन्तिम विजेता रामायण के नायक राम ही हैं। इन आधारों पर वाल्मीकि रामायण में वीर रस की प्रधानता प्रकट होती है। अनेक विद्वानों ने वाल्मीकि रामायण में वीर रस की प्रधानता मानी है जैसा कि हम इससे पहले बतला चुके हैं।^६ इतना ही नहीं, रामायण द्वारा प्रवर्तित राम कथा की परम्परा में ही कथा का प्रधान रस 'वीर' प्रतिष्ठित हो चुका था। मानस में भी यदि आधिकारिक कथा की दृष्टि से देखा जाये तो वीर रस ही प्रधान है, परन्तु कवि ने अपने उद्देश्य के आधार पर उसमें वीर रस को कुछ गौण सा बना दिया है।^७ इसीलिये वा० रामायण और मानस में

१. पौलस्त्यबधमित्येव चकार चरित्रतः—१. ४. ७।

२. महाकाव्य० पृष्ठ १५४। ३. दे० इसी अध्याय में वीररस का विवेचन, पृष्ठ ३८०-३८१।।

४. रा० ४. १८-३-६।

५. रा० ७. ६ ६. दे० १-नी अध्याय में वीररस का विवेचन पृ० ३८१

७. महाकाव्य० पृ० ५४४

प्रधान रस की स्थिति भिन्न है। वा० रामायण में तो वीर रस स्पष्ट रूप से प्रधान रस है परन्तु मानस में प्रधान रस का स्वरूप स्पष्ट नहीं है। उस पर अब विचार करना है।

मानस के विषय में प्रधान रस का प्रश्न विवादग्रस्त है। “कुछ लोग उसे वीर-रस प्रधान, कुछ शान्तरस प्रधान और अधिकतर विद्वान भक्ति रस प्रधान काव्य मानते हैं ?”^१ इस विषय में विशेष अध्ययन करने वालों ने पर्याप्त विवेचन करके निम्नलिखित निष्कर्ष प्रस्तुत किये हैं।^२ वीर रस के पक्ष में निम्नलिखित आधार प्रस्तुत किये गये हैं—

१—आधिकारिक कथा की दृष्टि से उसमें वीररस की प्रधानता है क्योंकि उसके नायक को प्रतिनायक के बध के बाद महान राज्य का फल प्राप्त होता है और इस फल की प्राप्ति के लिये वह असीम साहस, धैर्य, कष्ट-सहिष्णुता, त्याग और वीरता का प्रदर्शन करता है।

२—यदि प्रथम और सप्तम सोपान की अवान्तर कथाओं तथा पूरे काव्य में बिखरे हुए स्तोत्रों, उपदेशों और तत्व-विवेचनों को हटाकर देखा जाय तो ‘मानस’ पूर्णतया वीर रस का महाकाव्य प्रतीत होता है और राम युद्धवीर, दानवीर, धर्मवीर और कर्मवीर इन चारों रूपों में दिखाई पड़ते हैं।

परन्तु डल विद्वान द्वारा अन्त में वीर रस को प्रधान नहीं माना गया है, साथ ही शान्त रस की प्रधानता का भी खण्डन किया गया है।

शान्त रस की प्रधानता के विचार का खण्डन करते हुए उक्त लेखक का कथन है—

‘समग्र प्रभाव की दृष्टि से मानस का प्रधान रस वीर तो नहीं ही है, शान्त भी नहीं है। शान्त रस में स्थायी भाव शम या निर्वेद होता है और उसका फल मुक्ति की प्राप्ति होती है। रति या आकर्षण चाहे वह अलौकिक ही क्यों न हो, शान्ति रस के स्थायी भाव निर्वेद का विरोधी है। वस्तुतः शान्त रस अद्वैत वादी दर्शन या अन्य निर्वेदमूलक दर्शनों की वस्तु है। भक्तिमार्ग में, चाहे वह वात्सल्य, सख्य, माधुर्य या दास्य किसी भाव की उपायना का मार्ग हो, ब्रह्म के प्रति आकर्षण या रति का होना अनिवार्य है... अतः मानस में जो प्रधान रस है वह अलौकिक शृंगार रस ही है।’^३

लेखक का आशय यह है कि मानसकार की भावना वैराग्यमूलक नहीं वरन् राम के प्रति अनुराग मूलक है। अतः उसमें निर्वेद प्रधान शान्त रस नहीं माना जा सकता।

भक्ति रस के पक्ष में इसी विद्वान का विचार है—“रामचरितमानस की आधिकारिक कथा में वीररस अंगी रस है पर ग्रंथ का पर्यवसान वीररस में नहीं बल्कि भक्ति रस में हुआ है। प्रथम सोपान के पूर्वार्ध में भी भक्ति रस ही प्रधान है और

१ महाकाव्य० पृ० ५५६ ।

२ वही पृ० ५५४—५८

३ वही, पृ० ५५६

आधिकारिक कथा के मध्य में भी भक्ति रस का स्थान वीररस के बाद ही है। अतः समग्ररूप में भक्ति रस की प्रधानता है।^१

इससे पूर्व, इसी अध्याय में, यह दिखलाया जा चुका है कि मानस में सभी रसों का प्रयोग हुआ है। स्वयं कवि ने प्रस्तावना के मानस-रूपक में कहा है 'नवरस जलचर जीव तड़ागा', परन्तु ये सभी रस अंग-रूप में ही हैं। वे सब अपने उत्कर्ष पर पहुँचते ही संचारी बनकर भक्ति रस में विलीन हो जाते हैं। अंगीरूप में अर्थात् सब रसों के शासक के रूप में और समग्र प्रभाव एवं कवि के उद्देश्य की सिद्धि के विचार से उसमें भक्ति रस ही प्रधान है।

भक्ति रस को साहित्यिक दृष्टि से भी,—केवल सांप्रदायिक या धार्मिक दृष्टि से ही नहीं,—रस माना जा सकता है, यह इससे पूर्व सिद्ध किया जा चुका है। इस देश की भूमि के लिये यह सर्वथा स्वाभाविक ही था कि यहाँ भक्ति को व्यापक रस के रूप में स्वीकार किया जाता।^२ डा० श्याम सुन्दर दास ने भी 'भारतीय साहित्य की विशेषतायें' शीर्षक निबंध में 'धार्मिक भावों की प्रचुरता' को इसकी विशेषता बतलाते हुए एक प्रकार से इसी बात को स्वीकार किया है।

साहित्य शास्त्र की दृष्टि से मानस की यह अपूर्णता कही जा सकती है कि उसमें आचार्यों द्वारा निर्दिष्ट महाकाव्य के नियमानुसार शृंगार, वीर या शान्त रस को प्रधान नहीं रक्खा गया है। इसके विषय में हम प्रारंभ से ही देखते आए हैं कि तुलसी की प्रतिभा एक सीमा तक शास्त्रों का अनुगमन करती हुई भी स्वतंत्र रही है। हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में वे केवल महान कवि, भक्त और सन्त के रूप में ही सम्मानित नहीं है वरन् एक काव्याचार्य के रूप में भी उनकी प्रतिष्ठा है। मानस अकेला ही साहित्यशास्त्र का एक व्यावहारिक कोष है जिसमें अनेकानेक काव्य और कला विषयक मान्यताओं का अभ्यास और सिद्धि की गई है और उसमें सभी काव्यतत्त्व प्राप्त होते हैं जिनकी परिगणना स्वयं कवि ने ग्रंथ की प्रस्तावना में की है। जिस प्रकार तुलसीदास ने भाषा, छन्द, अलंकार और प्रकृति-चित्रण में अपनी स्वतंत्र प्रकृति और सृजनात्मक प्रतिभा का परिचय दिया है, उसी प्रकार रस के क्षेत्र में भी। अवधी का प्रयोग अनेक कवियों ने किया है परन्तु तुलसी के नाम के साथ उसका सम्बन्ध विशेष रूप से जुड़ गया है। तुलसी की अवधी उनकी निजी है। इसी प्रकार उनका रूपक एक निजी अलंकार है। प्रकृति चित्रण की भी उनकी अपनी विशिष्ट शैली है। मानस का रस भी निजी रस है। हिन्दी में भक्ति रस की उद्भावना, प्रयोग और सिद्धि का श्रेय तुलसीदास को ही मिला है। उनके प्रमुख समालोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने विनय पत्रिका की प्रस्तावना में स्पष्ट ही लिखा है "भक्ति रस का परिपाक जैसा इस ग्रंथ में दिखलाई पड़ता है अन्यत्र नहीं मिलता।"^३ विनय पत्रिका में इस

१. महाकाव्य० पृ० ५५७।

२. "It is natural that in this land this sentiment of devotion should have been accepted as a Rasa दि नम्बर भाव रसाव पृ० १२६

३. दे० विवोगी हरि कृत टीका की

भक्ति रस के आश्रय स्वयं तुलसीदास और आलंबन राम हैं। मानस में सभी पात्र इसके आश्रय हैं और राम आलंबन हैं। सभी पात्र किसी न किसी रूप में राम के भक्त हैं, यह बात मानस के पात्रों के विषय में पहले दिखलाई जा चुकी है। इसके अतिरिक्त हम इससे पूर्व यह भी दिखला चुके हैं कि मानसकार पहले प्रत्येक शास्त्रीय रस को पूर्ण उत्कर्ष पर पहुँचा देते हैं और फिर उस चरम बिन्दु (क्लाइमेक्स) पर पहुँचे हुए रस को भक्ति रस में निमज्जित कर देते हैं। लौकिक और अलौकिक के सम्मिलन की यह अद्भुत कला रसविधान के क्षेत्र में भी तुलसी की अद्भुत समन्वय-सिद्धि की घोषणा करती है।

तुलसीदास ने अपने युग की आवश्यकताओं के अनुरूप एवं अपने देश की नवीन सांस्कृतिक आध्यत्मिक सम्पत्ति का उपयोग करते हुए तथा अपने महाकाव्य को पूर्वागत परम्परा से कुछ हटाते हुए नवीन साँचे में ढालने का प्रयत्न किया है। इसीलिये उन्होंने किसी शास्त्र कथित रस को प्रधान न मानकर भक्ति रस को प्रधानता दी है। साहित्य शास्त्रीय दृष्टि से कुछ विद्वानों ने मानस में कोई रस माना ही नहीं है। एक विद्वान का विचार है कि “मानसकार की कवित्वशक्ति के सम्बन्ध में संशय के लिये कहीं भी स्थान नहीं है परन्तु रामचरितमानस में उन्होंने काव्य का विषय ही कुछ ऐसा चुना, उनका उद्देश्य ही कुछ ऐसा था कि वे शुद्ध काव्यरस और अलंकारों के निरूपण में प्रवृत्त न हो सकते थे। अस्तु, प्रतिपाद्य विषय और उद्देश्य के अनुरूप ही मानस में रस की निष्पत्ति नहीं हो सकी है, वरन् रस के स्थान पर रसाभास ही मिलते हैं”।

यदि यह अभाव है तो यह अभाव मानस का ही नहीं भक्ति काल के सारे साहित्य का है। शंकराचार्य के दार्शनिक विचारों ने इस देश में एक महान विचारात्मक क्रान्ति का सूत्रपात किया जिसका प्रभाव यहाँ के साहित्य और संस्कृति पर गहराई के साथ पड़ा। वही विचारात्मक क्रान्ति शंकराचार्य के परवर्ती रामानुज, रामानन्द, बल्लभाचार्य आदि आचार्यों द्वारा अग्रसर हुई जिन्होंने बुद्धि और हृदय का समन्वय करते हुए सामान्य जनता में भी उस क्रान्ति को प्रसारित करने के लिये अद्वैतवाद की भावपरक या रागात्मक व्याख्या की और भक्तिवाद को जन्मदिया। यह भक्तिवाद मध्यकालीन धर्मसाधना और काव्यसाधना की पृष्ठभूमि है। कबीर, दादू रैदास, चण्डीदास, विद्यापति, सूरदास, तुलसीदास, मीरा, रसखान—सभी की काव्यवाणी साहित्यशास्त्रीय तत्वों से सहज रूप में सम्पन्न होती हुई भी उसी विशाल भक्ति की धारा से आप्लावित है। उस युग में समस्त भारतीय चिन्तन और कला इसी भक्तिभावना के आश्रित हो गई थी। अतः या तो हम यह कहें कि उस समय वास्तविक साहित्य की रचना ही एक गई थी और केवल धार्मिक वाङ्मय का प्रणयन हो रहा था अथवा यह कहें कि उस समय हमारे देश की धार्मिक चेतना ने हमारे साहित्य को सबसे अधिक प्रभावित किया और उस साहित्य का मूल्यांकन केवल लौकिक आधारों पर नहीं किया जा सकता। भक्तिकाल को हिन्दी काव्य का स्वर्णयुग कहा जाता है जिसका आशय यही है कि उसी

युग के काव्य में हम हिन्दी की मूल चेतना और हिन्दी के कवि की वाणी का सर्वोत्कृष्ट रूप प्राप्त कर सकते हैं। यदि तुलसीदास सच्चे कवि नहीं हैं, यदि मानस मेरु-निष्पत्ति नहीं हुई है, तब तो हिन्दी को काव्य-शून्य ही मानना चाहिये।

भक्ति रस की परम्परा वास्तव में अस्फुट रूप में प्राचीन काल से ही चली आ रही थी। यदि ऐसा न होता तो वह मानस में इतने व्यापक और पुष्ट रूप में न दिखलाई पड़ती। वा० रामायण के विद्वानों ने भी न केवल उसमें भक्ति रस का उद्भावन देखा है वरन् उसमें भक्ति रस की प्रधानता भी मानी है। एक विद्वान ने अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किये हैं—“we are in the Ramayana in a region where the karun Rasa reigns supreme and is finally transcended and etherialized into Shanta rasa and Bhakti Rasa”^१ इस लेखक के अनुसार रामायण में भी समस्त रस भक्ति रस के अश्रित हैं। सामान्यतया वा० रामायण में भक्ति भावना का अभाव माना जाता है और साहित्यिक दृष्टि से उसका जैसा प्रसार और परिपाक मानस में हुआ है वैसा रामायण में है भी नहीं, परन्तु यह बात अवश्य विचारणीय है कि भारतीय साहित्य की परम्परा रामायण से आरम्भ हुई और परवर्ती साहित्य में जिन भावनाओं का विकास या पूर्ण उत्कर्ष हुआ उनका आदि रूप उसमें अवश्य देखा जा सकता है। वा० रामायण में भक्ति रस का प्राधान्य नहीं है, भक्ति रस का शास्त्रीय स्तर पर विवेचन उसमें नहीं किया जा सकता परन्तु यह निश्चित है कि वह ग्रन्थ भक्ति भावना से रहित नहीं है। यह भक्ति भावना तब वीर पूजा के रूप में थी जो बाद में भगवद्पूजा के रूप में परिणत हो गई। वा० रामायण और रामचरितमानस दोनों में वीर रस और भक्ति रस है परन्तु वीर रस की जैसी स्थिति वाल्मीकि रामायण में है वैसी रामचरित मानस में नहीं है और भक्ति रस की जैसी स्थिति मानस में है वैसी रामायण में नहीं है। वा० रामायण में वीर रस ही प्रधान है, उसके नायक राम का चरित्र महान वीर का ही चरित्र है पर मानस के राम की विनम्रता, भक्तवत्सलता और मर्यादा ने उनकी वीरता को दूसरा ही रंग दे दिया है जिसके कारण उन्हें लोकरक्षक भगवान के रूप में ही देखा जा सकता है। दोनों कवियों के राम के चरित्र निरूपण में भी यह बात कही जा चुकी है कि वा० रामायण में शक्ति गुण का प्राधान्य है और मानस में शील गुण का। शील का सम्बन्ध धर्म-वीरता से होता है। इसलिये वाल्मीकि रामायण का प्रभाव वीरनायक और वीररस का पड़ता है तथा मानस का भगवान और भक्ति रस का। एक ही कथा और नायक दो भिन्न युगों के दो महाकवियों की वाणी में किस प्रकार भिन्न प्रभाव डालने वाले

१. स्टडीज इन रामायण, पृ० १२५। रवीन्द्र नाथ टैगोर के विचारानुसार वाल्मीकि रामायण में शान्त रस की प्रधानता भी वस्तुतः भक्ति रस की ही प्रधानता की घोषणा है क्योंकि प्रायः इन दोनों रसों में भेद नहीं किया गया है। काव्य दर्पण कार का मत भी इससे पूर्व दिया जा चुका है जिसके अनुसार और में शान्त रस ही प्रधान है, और वह मत सामान्य जन्ता की मान्यता का प्रतिनिधित्व करता है।

बन गये हैं, यह बात हम दोनों कवियों की काव्यशैली के आधार पर प्रारंभ से ही देखते आये हैं और यही प्रस्तुत प्रबन्ध का उद्देश्य भी है।

निष्कर्ष

१—दोनों काव्य समस्त काव्य-रसों के आगार है। वा० रामायण में कुछ रसों का स्वरूप तो पूर्णतया प्रस्फुटित है और कुछ का स्वरूप अस्फुट है, जिससे प्रकट है कि कवि किसी विशिष्ट साहित्यशास्त्र का अनुगामी नहीं था और न ही अधिकाधिक काव्य तत्वों की योजना के लिये प्रयत्नशील था। उसमें वीर, शृंगार, कर्ण और अद्भुत रस सांगोपांग दिखलाई पड़ते हैं, हास्य, रौद्र, वीभत्स और भयानक भी सामान्य रूप में मिलते हैं, परन्तु वात्सल्य का प्रायः अभाव है और रस के स्तर पर उसकी योजना बिल्कुल नहीं हुई है। शान्त रस और भक्ति रस का अभ्युदय उस समय की कवि कल्पना में नहीं हुआ था।

मानसकार ने साहित्यशास्त्रानुमोदित नवों रसों की योजना की है, जैसा कि उसके काव्य की प्रस्तावना से प्रकट होता है। इनमें नवाँ रस वात्सल्य और दसवाँ शान्त माना जा सकता है। शान्त से अधिक वात्सल्य योजना सांगोपांग रूप में तथा अधिक विस्तार के साथ हुई है। शान्त रस भी उसमें है और कुछ के विचार से वही प्रधान रस है, परन्तु उसके स्थायी भाव निर्वेद या वैराग्य का स्वरूप भिन्न है। उसमें राम के प्रति अतीव अनुराग के रूप में ही वैराग्य है अर्थात् वैराग्य उस अनुराग का उद्दीपक है। भक्ति रस उसमें प्रधान है या अंगी रस है और अन्य रस इसके आधीन है।

मानस कार की रस पद्धति यह है कि वह दसों रसों की योजना उनके अनुकूल प्रकरणों में करता चलता है और उन्हें उत्कर्ष पर पहुँचा कर भक्ति रस में विलीन कर देता है।

२—एक ही स्थल पर अनेक रसों की सम्मिश्रित स्थिति अथवा स्थल विशेष पर रस विशेष की संदिग्ध स्थिति दोनों काव्यों में मिलती है। इसके दो कारण हैं। एक तो यह कि ये दोनों ही कवि शास्त्र-बन्धन से मुक्त हो कर काव्य रचना कर रहे थे। तुलसी ने यह बन्धन एक सीमा तक है, फिर भी उनकी प्रतिभा पूर्णतया स्वतंत्र है। दूसरा कारण यह है कि प्रबन्ध काव्य में कथा के बीच भावशबलता के रूप में ऐसे अनेक स्थल स्वाभाविक रूप में भी आ जाते हैं। साहित्यशास्त्रीय दृष्टि से रसाभास के उदाहरण भी दोनों ही काव्यों में खोजे जा सकते हैं परन्तु इस प्रबन्ध का उद्देश्य उस सीमा तक दोनों काव्यों का शास्त्रीय अध्ययन प्रस्तुत करने का नहीं है। अतः उस पर विचार नहीं किया गया है।

रस परिपाक के स्थान पर केवल भाव का आविर्भाव या भाव की अपरिसुष्ट दशा के उदाहरण भी दोनों काव्यों से दिये जा सकते हैं, जैसे रावण का सीता के प्रति प्रेम एक पक्षीय होने से माव की अपरिसुष्ट दशा का उदाहरण है। इससे यह भी प्रकट

होता है कि रामकथा की परम्परा के साथ ही उसकी कुछ साहित्यशास्त्रीय परम्पराएँ एवं साहित्य तत्व भी रूढ़ हो गये हैं।

३—दोनों ही कवि उत्कृष्ट कवि होने के अतिरिक्त काव्याचार्य भी माने जाते हैं। वाल्मीकि के काव्य ने परवर्ती संस्कृत साहित्य के लिये आकर ग्रंथ का कार्य किया और मानस भी समस्त काव्य-गुणों का कोष है। साथ ही उसके कवि ने अपनी समृद्ध काव्य वाणी के द्वारा कुछ नूतन साहित्यिक उपहार भी प्रदान किये हैं। भक्ति रस को साहित्य शास्त्रीय मान्यता प्रदान करना उसकी महत्वपूर्ण देन है।

४—कथा में परिवर्तन होने के साथ ही मानस में रसात्मक स्थलों की वृद्धि या हेर फेर हुई है और रामकथा कुछ रसात्मक स्थलों से जगमगा उठी है।

५—दोनों काव्यों में भावविधान और रस विधान की इतनी विभिन्न स्थितियाँ हैं कि उनके लिये साहित्यशास्त्रीय मानदण्ड अपूर्ण हैं और यही दोनों काव्यों का महान महाकाव्यत्व है।

६—तुलसी की रचना युग के बन्धन में बधी हुई अथवा युग की विशेष आवश्यकता की पूर्ति में संलग्न होने के कारण सौद्देश्य रचना है। अतः उसमें कहीं तो उच्चतम काव्यकला के दर्शन होते हैं और कहीं यह कविता सांप्रदायिक बनकर कला के क्षेत्र से बहुत दूर हट गई है। उनके बार बार यह स्मरण कराने से कि राम परब्रह्म है कवित्व का अत्यन्त ह्रास हुआ है और ऐसे स्थलों पर रसाभास हो जाना स्वाभाविक है। ऐसे स्थलों पर यह प्रकट होता है कि वे अपने काव्य में भक्ति भाव या भक्ति रस की व्यंजना के विषय में शंकित होने के कारण राम का परब्रह्मत्व बोधित करते हैं।

काव्य-शैली

काव्य-शैली के अंतर्गत विचारणीय विषय हैं—(१) भाषा, (२) छंद, (३) अलंकार, (४) सम्वाद, (५) महाकाव्यत्व और (६) तुलसी की कला के विशिष्ट तत्त्व अर्थात् उनकी मौलिकता ।

(१) भाषा

भाषा भावों का वाहन है । भावों और विचारों की संप्रेषणीयता ही उसकी सफलता की कसौटी है । वाल्मीकि और तुलसी, दोनों का उद्देश्य अपने भावों और विचारों को जनता तक पहुँचाना था । साथ ही, विषय के अनुरूप उन्हें अपनी काव्य-शैली का गौरव भी बनाये रखना था । अतः एक ओर तो उनकी भाषा जन-सुलभ है, दूसरी ओर उनमें महाकाव्योचित पांडित्य और सरसता भी है । अपनी भाषा-शैली में दोनों कवियों ने लोकतत्व, शास्त्रतत्व और कलातत्व का सामंजस्य किया है ।

लोकतत्व की दृष्टि से भाषा-परीक्षा—

लोकतत्व का आशय यह है कि उनकी भाषा जनसाधारण की भाषा के समीप है । उसमें न तो व्याकरण का अत्यधिक बंधन है और न चमत्कार-प्रदर्शन का अनावश्यक प्रयत्न । साथ ही उसमें समकालीन प्रचलित बोलियों को भी थोड़ा बहुत स्थान दिया गया है । रामायण और महाभारत की भाषा को विद्वानों ने जन-भाषा ही सिद्ध किया है, जैसा कि हम आगे देखेंगे । उसमें शिष्ट और सामान्य संस्कृत के अतिरिक्त तत्कालीन बोलियों (प्राकृतों) का भी प्रभाव है । यद्यपि यह प्रश्न विवादग्रस्त रहा है कि संस्कृत कभी बोल-चाल की भाषा थी या नहीं परन्तु स्वयं वाल्मीकि रामायण से इस बात के प्रमाण मिलते हैं कि जनता में उसका व्यापक प्रचार अवश्य था । कुछ अनुसंधाता तो इन आधारों पर यह भी मानने लगे हैं कि वह सर्वसामान्य की बोल-चाल की भाषा थी^१ । परन्तु सर्वसामान्य की संस्कृत और शिष्टों की संस्कृत में अन्तर अवश्य रहा होगा और इस प्रकार संस्कृत की भाषा-शैली के कई स्तर रहे होंगे^२ । रामायण के सुन्दर काण्ड में सीता के पास पहुँचने पर हनुमान को यह विचार

१. रामायण कालीन संस्कृति, व्यास, पृ० १६१ ।

२. व्यक्ती अनुवाद आफ , पृ० ६५

करते हुए दिखलाया गया है कि वे उनसे द्विजातियों जैसी संस्कृत भाषा में बात करे अथवा साधारण मनुष्यों की सी संस्कृत में।^१ इसका आशय यह हुआ कि जनसाधारण और सुशिक्षित जन की भाषा तो संस्कृत ही थी परन्तु उसमें अन्तर शुद्धता की न्यूनाधिकता के आधार पर होता था। द्विजातियों और शिक्षित जन की भाषा शुद्ध तथा परिष्कृत थी और सामान्य जन की अपरिष्कृत ("किञ्चिदपशब्दितम्")। रामायण के व्यापक प्रचार को देखते हुए भी यह सम्भावना की जा सकती है कि उस युग में संस्कृत भारतीय जनता के द्वारा बोली और समझी जाती होगी। यद्यपि लव-कुश का प्रसंग, जो कि बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में आया है, अप्रामाणिक माना जाता है परन्तु उसके आधार पर इतना तो कहा ही जा सकता है कि वाल्मीकि के समय में ही नहीं वरन् उसके बाद तक भी, जब कि ये प्रक्षिप्तांश कथावाचकों ने मूल कृति में जोड़े, संस्कृत जनता में प्रचलित भाषा थी। यदि ऐसा न होता तो कथावाचक लोग लव-कुश द्वारा गा-गा कर रामायण के प्रचार किये जाने की कल्पना कैसे करते? यह सम्भव है कि अशिक्षित या सामान्य शिक्षित अथवा कुछ प्रदेशों की जनता संस्कृत भाषा बोल न पाती हो अथवा अशुद्ध रूप में बोलती हो परन्तु अधिकांश जनता उसे समझती अवश्य थी^२, जैसा कि हम आज हिन्दी के विषय में देखते हैं। हिन्दी सबकी मातृभाषा नहीं है फिर भी वह इसी आधार पर राष्ट्र भाषा और राज भाषा बनाई गई है कि उसे समस्त भारतीय जनता समझ लेती है और अधिकांश जनता टूटी-फूटी बोल भी लेती है।

इसके अतिरिक्त वा० रामायण की भाषा में संस्कृत के अतिरिक्त जन-सामान्य की भाषाओं जैसे पालि, और प्राकृत के चिह्न भी पाये जाते हैं। उसमें कुछ ऐसे प्रयोग हैं जो न वैदिक संस्कृत की दृष्टि से शुद्ध हैं और न लौकिक संस्कृत की दृष्टि से। कीलहार्न ने रामायण की भाषा में पालि की झलक देखी है^३, और हापकिन्स भी, जिन्होंने रामायण और महाभारत की भाषा का पर्याप्त अध्ययन किया है, ऐसा मानते हैं कि इन दोनों ही महाकाव्यों के शब्दविन्यास और ध्वनियों में यज्ञतश्च प्राकृतों का प्रभाव पड़ा है^४। रामायण का रचना-काल भगवान् बुद्ध के समय के आस-पास माना जाता है, इस विचार से भी उसमें पालि का पुट होना सम्भव है^५। यद्यपि हापकिन्स का यह विचार है कि आर्य संस्कृत (प्रायः रामायण-महाभारत की संस्कृत को वैदिक और लौकिक से भिन्न इसी नाम से पुकारा जाता है) के जो व्याकरण-विरुद्ध प्रयोग हैं वे स्वेच्छाचारिता पूर्ण नहीं हैं वरन् तत्कालीन किसी व्याकरण-पद्धति से अनुशासित हैं^६। साथ ही उनका यह विचार भी है कि वा० रामायण के अनेक प्रयोगों पर

१. वा० रामायण, ५.३०, १७—१८।

२. रामायण कालीन संस्कृति, पृ० १६४ (शां० कु० ना० रा० व्यास)।

३. दे० दि गेट पपिक, पृ० २६२ की पाद टिप्पणी।

४. दे० दि गेट पपिक, पृ० २६३ की पाद-टिप्पणी

५. नाकोबी, निमलिदों ग्रन्थी पृ० ६७ ६ दि गेट पपिक, पृ० २६२

बोलियों का भी प्रभाव पड़ा है^१।

रामायण की भाषा के कुछ विचारणीय प्रयोग निम्नलिखित हैं— (अ) 'ब्रूमि' (दे० रामायण २.१६.४, ३.१३.१७, ४.७.१४, ६.८.२१)। लौकिक संस्कृत में इसका रूप है 'ब्रवीमि' परन्तु अन्य दो वचनों में होता है 'ब्रूवः' 'ब्रूमः'। अतः सरलता और स्वाभाविकता की दृष्टि से एक वचन में 'ब्रूमि' ही उचित प्रतीत होता है। रामायणकालीन भाषा की यही सरलता और स्वाभाविकता लौकिक संस्कृत काल में समाप्त होने लगी। इसी प्रकार उसमें 'ददमि' और 'कुमि' जैसे प्रयोग भी मिलते हैं जिन्हें मानियर विलियम्स ने अपने कोष में केवल रामायण-महाभारत के प्रयोग बतलाया है (दे० पृ० ४७३ तथा ३०१, संस्करण १८६६)। ये प्रयोग वैदिक और लौकिक भाषा की दृष्टि से अशुद्ध हैं, परन्तु उनकी पारस्परिक समानता यह सूचित करती है कि वे एक नियम या पद्धति से अनुशासित भी हैं।

(आ) 'गेह' (७.६८.२०) तो त्रिचुत आधुनिक शब्द है (ब्रजभाषा और भवनी में प्रयुक्त) परन्तु यह वा० रामायण के उत्तर काण्ड में आया है जिसकी रचना परवर्ती लौकिक संस्कृत काल की मानी जाती है। जब बाद के परिनिष्ठित संस्कृत के समय में ऐसे प्रयोग सम्भव थे तब रामायण-काल में तो उनकी सम्भावना और भी अधिक की जा सकती है, जब कि पाणिनि का अनुशासन आरम्भ नहीं हुआ था। इनके अतिरिक्त भी, हापकिन्स का विचार है कि अनेक स्थलों पर व्याकरण का सर्वथा उल्लंघन कर दिया गया है^२।

इस विवेचन से यह प्रकट हो जाता है कि वाल्मीकि रामायण की भाषा तत्कालीन जनता के निकट की भाषा है और उसकी लोकप्रियता और प्रचार के अनेक कारणों में से एक उसकी भाषा की यह सरलता और सुलभता भी है, यहाँ तक कि इस सरलता, स्वच्छन्दता और आडम्बरहीनता के कारण कुछ विद्वान तो उसे महाकाव्योचित भाषा भी नहीं मानते^३। उनका ऐसा विचार निश्चित रूप से ही लौकिक संस्कृत के, विशेषकर परवर्ती काल के, महाकाव्यों, जैसे भारवि, श्री हर्ष, माघ, आदि के काव्यों के आधार पर बना है, अन्यथा वा० रामायण भी शुद्धतम और उच्चतम भाषा की दृष्टि से पीछे नहीं है, जैसा कि अगले अनुच्छेदों में विचार किया जायेगा। यहाँ आशय यह है कि रामायण की भाषा का प्रधान गुण और प्रमुख विशेषता उसकी सरलता ही है। वाल्मीकि के पश्चात् कालिदास में और कालिदास के बाद भारवि, श्रीहर्ष, और माघ में संस्कृत की शैली उत्तरोत्तर शास्त्र-सम्मत, जटिल, और

१. दे० वही पृ० २६१ तथा २६२।

२. Gross violations of grammar—दे० वही।

३. It is however not sufficiently dignified and sonorous, nor as correct as the language of Mahabharat—रिडिल, सी, बी, वैष पृ० ३१। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि शुद्धता के विचार से महाभारत की भाषा भी आदर्श नहीं मानी गई है—दे० दि ग्रेट एपिक अभ्यास ४।

अलंकृत बनती गई। वा० रामायण की भाषा के वास्तविक स्वरूप के विषय में निम्न-लिखित विचार दृष्टव्य है—

‘रामायण की भाषा मानुषी अथवा आर्ष संस्कृत है। उसमें पाणिनीय नियमों के विपरीत कई प्रयोग पाये जाते हैं। पाणिनि ने अपने व्याकरण में आर्ष प्रयोगों पर ध्यान नहीं दिया है, क्योंकि साहित्यिक संस्कृत ही उनका विवेच्य विषय था। रामायण तो अमरगणशैल गायकों (कुशीलवों) की जन-भाषा में रची गई है। सम्भव है, मौर्यकाल तक इस (संस्कृत) जनभाषा का स्वरूप अष्ट होकर प्राकृतों के इतना निकट आगया कि रामायण की भाषा, जो किसी समय जनसामान्य के समझने की चीज थी, अशोक के समय में जाकर दुर्बोध बन गई। तब संस्कृत की लोकप्रियता घट गई और पालि-प्राकृत ने जनवाणी पर अधिकार जमा लिया।’^१

वाल्मीकि और उनके युग की परिस्थितियों के विषय में निश्चय रूप से कुछ ज्ञात न होने के कारण यह निर्णय करना असम्भव ही है कि उनकी भाषा लोक-जीवन के कितना समीप थी। फिर भी इतना अवश्य कहा जा सकता है कि उसमें शिष्ट या ब्राह्मणों की संस्कृत, सामान्य या मानुषी संस्कृत, अपभ्रंश या वानरी संस्कृत और लोक प्रचलित बोलियों पालि तथा प्राकृत का भी पुट अवश्य है, जैसा कि हम इससे पूर्व दिखला चुके हैं। हनुमान की भाषा में शिष्ट और सामान्य संस्कृत का प्रयोग किये जाने का उल्लेख हो चुका है। वानरी या अपभ्रंश संस्कृत, जो इन दोनों से काफी भिन्न थी और जिसे दूसरे लोग नहीं समझ सकते थे, उसका सकेत भी रामायण में मिलता है। जब मधुवन के उत्पात की बात दधिमुख बानर ने सुग्रीव को सुनाई तो लक्ष्मण उसे नहीं समझ सके थे। अतः सुग्रीव ने बाद में लक्ष्मण को उसका आशय समझाया था (५, ६३, ११-१४)। कुछ लोगों ने हमें ही वानरी संस्कृत या संस्कृत का दक्षिणी अपभ्रंश रूप कहा है^२। वाल्मीकि ने स्वयं इसका प्रयोग किया है या नहीं यह अनुसंधान का विषय है, परन्तु उनके कुछ प्रयोग जिन्हें हापकिन्स ने “डायलेक्टिकल वैरियेशन्स” कहा है ऐसी भाषा के भी हो सकते हैं।

तुलसी की भाषा की स्थिति अधिक स्पष्ट है। रामचरितमानस की प्रस्तावना में उन्होंने लोक भाषा को अपनाने का आदर्श प्रकट कर दिया है, जैसा कि “भाषानिबन्ध”^३ “भाषा मति”^४ “गिरा ग्राम्य”^५ आदि शब्दों से व्यक्त होता है। कितना विरोधाभास है कि “प्राकृतजन के गुन-गान”^६ को हेय समझने वाले मक्त कवि ने भाषा “प्राकृतजन” की अपनाई और उसे राम-नाम के यश से अंकित करके^७ व्यास आदि कवि-पुंगवों की पुनीत वाणी संस्कृत के समान ही पूज्य बना दिया। उस युग में जब कि राजभाषा फारसी थी और हिन्दी की बोलियों में ब्रजभाषा का प्राधान्य था तथा

१. रामायण कालीन संस्कृति, व्यास० पृ० १३४। २. दि ग्रेट एपिक, पृ० २६१।

३. बाल० भंगलाचरण, ७।

४. बाल० ६।

५. वही १० (स)।

६. वही ११।

७. वही १०।

पण्डित समाज में केवल संस्कृत ही पूजित होती थी, एक ग्राम्य बोली का उद्धार करके, उसमें हिन्दी के ही नहीं अपितु भारतीय साहित्य में भी श्रेष्ठ स्थान रखने वाले काव्य ग्रंथ की रचना कर देना, कवि तुलसीदास के भाषाधिपत्य का अनुपम प्रमाण है। तुलसी से पूर्व जायसी अवधी का प्रयोग कर चुके थे जिसमें ठेठ अवधी का ठाठ तो था परन्तु साहित्योत्कर्ष का अभाव था^१। उस कमी को पूरा करके तुलसी ने अवधी को श्रेष्ठ साहित्यिक भाषाओं की श्रेणी में स्थान दिलाया। डा० ग्रियर्सन के शब्दों में "अवधी के भाग्योदय पर मोहर लगा दी"^२। उनसे पूर्व मैथिल-कोकिल विद्यापति भी "देसिल वयना"^३ में पदावली की रचना कर चुके थे परन्तु केवल एक मुक्तक रचना के आधार पर वे मैथिली को साहित्यिक मान्यता नहीं प्राप्त करा सके थे। कबीर के 'बहते नीर'^४ ने सांस्कृतिक क्रान्ति में तो सहयोग दिया परन्तु मसि-कागद से दूर रहने के कारण उनका साहित्यिक योगदान अप्रकट रूप में ही रहा। तुलसी से पूर्व वस्तुतः स्वयंभूदेव ने 'पउमचरिउ' के द्वारा, जिसमें काव्य सरिता के उभय उज्ज्वल तट देशी भाषा के हैं^५, देश-भाषा (वर्नाक्युलर) को अवश्य उच्चतम गौरव प्रदान किया था। इस दृष्टि से तुलसी उनके उत्तराधिकारी कहे जा सकते हैं। श्री राहुल सांकृत्यायन का मत है कि स्वयंभू की भाषा पुरानी अवधी या कौशली है^६। मानस की रचना में तुलसीदास अनेक प्रकार से इस अपभ्रंश के कवि-सम्राट के ऋणी है। हो सकता है कि लोक भाषा के साहित्योत्कर्ष में वे उसी से प्रेरित हुए हों।

इस प्रकार हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल में लोकभाषाओं के उद्धार के जो प्रयत्न चल रहे थे उनमें तुलसीदास का विशेष योगदान था। उन्होंने लोक भाषा को मान्यता प्रदान करने के लिए राम-कथा का अत्यन्त सफल प्रयोग किया।

मानस की भाषा अवधी है, परन्तु अछूती अवधी नहीं। उसमें हिन्दी प्रान्त की, और उससे बाहर की भी, अनेक बोलियों का पुट है। वास्तव में तुलसीदास ने अवधी के माध्यम से अपने युग में राष्ट्रभाषा का एक आदर्श स्वरूप उपस्थित करने का प्रयत्न किया था। मानस में अवधी भाषा के दोनों रूपों, पूर्वी और पश्चिमी अवधी का, प्रयोग तो हुआ ही है^७ परन्तु इनके अतिरिक्त अवधी की समीपवर्तिनी भोजपुरी, बघेली, छत्तीसगढ़ी और बुंदेलखंडी बोलियों का तथा हिन्दी की उपभाषाओं ब्रज और राजस्थानी का, यहाँ तक कि खड़ी बोली और साथ ही अन्य प्रान्तीय भाषाओं जैसे गुजराती, मराठी एवं बंगला के शब्दों का भी पुट प्राप्त होता है^८। इससे तुलसीदास

१. तु० भाषा - श्रीवास्तव, पृष्ठ २२१।

२. लिग्विस्टिक सर्वे खण्ड ६, भाग १।

३. कीर्तिलशा—प्रथम पल्लव, पृ० ६, सम्पादक डा० वा० रा० सक्सेमा।

४. संस्कृत है कूपजल भाषा बहता नीर—कबीर साहब का साखी ग्रन्थ, भाषा कौं अंग, साखी १, पृ० ६७६, प्रका० श्री बालक दास, बड़ीदा।

५. देसी-भाषा उमय तब्बजल—पउमचरिउ भाग १, १. २. ४ (काशी, १९५७)

६. हिन्दी काव्य धारा, अवतरणिका, पृ० ६।

७. गो० तखसीराम रा० शुक्ल १९५३ पृ० १५४

८. दे० तुलसा की भाषा उत्तीय अध्याय

की यह योजना सुस्पष्ट रूप में प्रकट हो जाती है कि वे लोकनायक राम के चरित्र को लेकर भावी राष्ट्रभाषा के स्वरूप-निर्माण का पथ प्रशस्त कर रहे थे। केवल हिन्दी क्षेत्र की समस्त भाषाओं और अन्य प्रान्तीय भाषाओं का ही प्रतिनिधित्व मानस में नहीं हुआ है अपितु अरबी और तुर्की के पुट सहित तत्कालीन राजभाषा फारसी के शब्दों का भी विपुल भाण्डार उसमें विद्यमान है, यथा—‘जहान, कागज़, गरीबनेवाज़, बखशीश, रुख, गरदन, ख्वाब, शोर, गुमान, हवाले’ आदि^१, और ऐसे शब्दों का प्रयोग राम तक के मुख से करवाया गया है। यह एक दोष भी है, परन्तु भाषा-विषयक आदर्श की पूर्ति के लिए तुलसी ने इसे स्वीकार किया है। इससे तुलसी के विचारों की प्रगतिशीलता और कविरूप में उनका लोकनायकत्व स्पष्ट प्रकट होता है। वे भाषा के विधायक थे, उसके सम्राट थे, भाषा की क्रान्तिकारिणी शक्ति को खूब समझते थे और राष्ट्रीय संगठन में साहित्यकार के दायित्व को भली प्रकार अनुभव करते थे। महाकाव्य की भाषा का आदर्श, उसके परिष्कार, पांडित्य, सरसता और संगीतमयता, रीति, वृत्ति और शब्दशक्तियों के संयोजन में ही नहीं, इससे अधिक उसकी व्यापकता में है। वह महाकाव्य तभी बनेगा जबकि वह देश की समस्त जनता के हृदय को स्पर्श कर सके, तभी तो वह राष्ट्र की सम्पत्ति कहलायेगा।

लोक जीवन से सटी हुई भाषा में लोकोक्तियों और मुहावरों का भी प्राचुर्य होता है। इस क्षेत्र में भी तुलसी वाल्मीकि से आगे है। मानस की भाषा की अद्भुत आकर्षण शक्ति का रहस्य इनमें छिपा हुआ है। वा० रामायण भले ही सूक्तियों में मानस की अपेक्षा अधिक समृद्ध हो परन्तु भाषा के लोकपक्ष के व्यञ्जक ये तत्त्व, लोकोक्तियाँ और मुहावरे, मानस में कहीं अधिक मिलेंगे। वाल्मीकि रामायण में “विदीर्यमाण हर्षण” (२.७.१०) जैसे प्रयोगों में मुहावरेदारी तथा “चलं हि सोमाग्नं नद्याः स्रोत इवोष्णगे” (२.७.१५) अथवा “अहिरेव अहेःपादान्विजानाति न संशयः” (५.४.२६) अथवा “चला कि प्राणिनां मतिः” (२.४.२८) जैसे प्रयोगों में कुछ लोकोक्ति-शैली का आभास अवश्य मिलता है, फिर भी वाल्मीकि की भाषा ‘संस्कृत’ अर्थात् परिष्कृत ही है, तुलसी की भाषा के समान उसमें लोक-जीवन की स्वच्छन्दता नहीं है। इसीलिये लोकोक्तियों और मुहावरों का जैसा और जितना प्रयोग मानस में मिलता है वा० रामायण में नहीं है।^२

उपर्युक्त विवेचन से उभय-कवियों की भाषा-शैली में यह महत्वपूर्ण समानता और भेद स्पष्ट हो जाता है कि दोनों की प्रवृत्ति अपनी भाषा को जनता के निकट जाने की थी, परन्तु तुलसी अपने युग और परिस्थितियों के कारण इस ओर अधिक प्रवृत्त हुए। वे चाहते तो संस्कृत में ही रचना कर सकते थे परन्तु एक बार साहस-

१. तुलसीदास की भाषा, दे० सं० श्रीवास्तव, पृ० २०७।

२. तुलसीदास की भाषा और मुहावरों में मणि-कांचन का संयोग है। एक नहीं ऐक्यों मुहावरों के प्रयोग हुए हैं पर मन्थाल नहीं कि कहीं वे रत्नमाल भी विरूप लगते हों — तु० युग-राज-पत्रिका, पृ० ४१५

पूर्वक “भाषा भविति” और “गिरा ग्राम्य” को अपना लेने के बाद उन्होंने उसे पूरी तरह लोक का बना पढ़नाया और साथ ही उसे पूर्णतया साहित्यिक भी बनाया ।

शास्त्रीय (व्याकरण) दृष्टि से भाषा परीक्षा—

साहित्यिक दृष्टि से दोनों की भाषा की तुलना करने से पूर्व शास्त्रीय दृष्टि से भी उसकी परख करना आवश्यक है । शास्त्रीय दृष्टि से आशय यहाँ व्याकरण शास्त्र से है । वाल्मीकि पाणिनि से पूर्व हुए या बाद में यह प्रश्न विवाद ग्रस्त है, परन्तु इतना अवश्य कहा जा सकता है कि न तो पाणिनीय व्याकरण रामायण की भाषा को लक्ष्य करके लिखा गया है और न ही रामायण की भाषा पाणिनि को आधार बनाकर लिखी गई है । साथ ही इसका यह आशय भी नहीं है कि वाल्मीकि की भाषा व्याकरण से निर्बन्ध, लोक को अनियमित भाषा है । व्याकरण के बिना भाषा का उद्देश्य ही दूरा नहीं हो सकता, अतः जन-साधारण की भाषा भी एक सीमा तक अवश्य व्याकरण-बद्ध होनी है और लिखित रूप में आने पर तो उसे व्याकरण का बंधन और भी अधिक स्वीकार करना पड़ता है । वाल्मीकि ने रामायण की रचना मौखिक रूप में अवश्य की थी परन्तु स्वर-ताल-लय से युक्त रचना व्याकरण की सीमाओं का भी परित्याग नहीं कर सकती । रामायण में ब्राह्मण वर्ग, मुनिसमाज और शिक्षित लोगों की भाषा पूर्ण परिष्कृत और शास्त्र समन्वित है । द्विज श्रेष्ठ भरद्वाज की वाणी “शिक्षा स्वर समायुक्त” (२.६१.२२) बतलाई गई है । राजदूत हनुमान के विषय में कहा गया है “नृण व्याकरणं कृत्स्नं ग्रहेण बहुधा श्रुतम्” (४.३.२६) और रावणानुज नीति-विशारद विभीषण ‘वाक्यमग्राभ्यपदवन् पुष्कलार्थम्’ (६.३७.६) बोलते थे । ये प्रमाण इस बात के द्योतक हैं कि व्याकरण शास्त्र तो वाल्मीकि की दृष्टि में अवश्य था किन्तु वह पाणिनीय व्याकरण ही था यह नहीं कहा जा सकता । हापकिन्स का कथन है कि सभी कवियों के समान वाल्मीकि ने भी छन्द के लिए व्याकरण की अवहेलना की है परन्तु उसका सर्वथा परित्याग कहीं नहीं किया है ।^१ उनके शिक्षित पात्र सर्वत्र व्याकरण-सम्मत भाषा ही बोलते हैं । व्याकरण-विहीन भाषा से कितनी कठिनाइयाँ पैदा होती हैं इस बात को वाल्मीकि ने स्वयं इस प्रकार अप्रस्तुत रूप में प्रस्तुत किया है—

दुःखेन बुबुधे सीतां हनुमानतलंकृताम् ।

संस्कारेण यथा हीनां वाचमर्थान्तरं गताम् ॥ (५.१५.३६)

अर्थात् हनुमान ने सीता को उसी प्रकार कठिनाई से पहचाना जिस प्रकार व्याकरण-विहीन भाषा का अर्थ कठिनाई से समझा जा सकता है । जो कवि इस

१. Metre surpasses Sanskrit Grammar but not Sanskrit Grammar altogether वि. प्र. ट. पृष्ठ २६०

प्रकार की उपमा का प्रयोग कर सकता है वह व्याकरण के प्रति कितना सावधान रहा होगा, यह सहज ही जाना जा सकता है। वस्तुतः रामायण शास्त्रीय संस्कृत का, जिसका प्रयोग आगे चलकर लौकिक साहित्य में हुआ, लक्ष्य ग्रन्थ है। जिस प्रकार उसने काव्यांगों का पथ लौकिक-साहित्य के लिए प्रशस्त किया उसी प्रकार व्याकरण सम्मत, परिनिष्ठित, शास्त्रीय संस्कृत भाषा का भी।^१ रामायण की भाषा सरल है, जनसुलभ है, परन्तु वह एक श्रेष्ठ साहित्यिक ग्रन्थ, साथ ही धर्म ग्रन्थ की भाषा होने के कारण सहज ही पवित्र और परिष्कृत है। वह वैदिक और लौकिक संस्कृत की मध्यवर्तिनी भाषा का परिनिष्ठित व्याकरण-सम्मत स्वस्थ स्वरूप प्रस्तुत करती है।

तुलसी की स्थिति इस क्षेत्र में भी वाल्मीकि से भिन्न थी। वाल्मीकि को उत्तराधिकार में वैदिक संस्कृत प्राप्त हुई थी और अनेक बोलियों का भ्रमेला उनके सामने नहीं था। संस्कृत सम्पूर्ण देश में बोली या समझी जाती थी। वह एक परिनिष्ठित शास्त्र-सम्मत भाषा थी जबकि अवधी एक बोली मात्र थी। तुलसी को अधिकांशतः ग्रामीण अवधी ही उत्तराधिकार में प्राप्त हुई थी जिसमें न तो ध्वनियों की एकरूपता थी और न शब्दों तथा वाक्यों की व्यवस्था थी। पण्डित समाज या शिष्ट वर्ग ने अभी अवधी को अपनाया ही नहीं था। ऐसी स्थिति में तुलसी की भाषा का शास्त्र-सम्मत न होना ही स्वाभाविक है। उनके समक्ष अपनी भाषा के सम्बन्ध में कोई भी मान्य व्याकरण सम्बन्धी नियम न था। इसके अतिरिक्त अवधी को व्यापक बनाने के लिए उन्हें उनमें अनेक बोलियों का भी समावेश करना पड़ा था जिस कारण व्याकरण की समस्या और भी कठिन थी।^२ फिर भी सर्वत्र लोक और वेद (शास्त्र) का समन्वय करने वाला और मर्यादावाद को अत्यधिक महत्त्व देने वाला कवि भाषा के क्षेत्र में भी शास्त्र का परित्याग नहीं कर सकता था। वस्तुतः तुलसीदास की रचनाओं ने स्वयं अवधी को व्याकरण-सम्मत बनाया। इस विषय में तुलसी के अनन्य आलोचक प० रामचन्द्र शुक्ल के विचारों को उद्धृत किया जा सकता है—“सबसे बड़ी विशेषता गौस्वामी जी की है भाषा की सफाई और वाक्य रचना की निर्दोषता, जो हिन्दी के किसी और कवि में ऐसी नहीं पाई जाती। गौस्वामी जी के वाक्यों में कहीं शैथिल्य नहीं है। ऐसी गठी हुई भाषा किसी की नहीं है।”^३ ध्वनियों और शब्दों की अनेक रूपता तथा कुछ शब्दों की छन्द आदि क विचार से तोड़-मरोड़ भी मानस की भाषा में हुई है परन्तु वाक्य-विन्यास कही दुबोव नहीं हुआ है। विषय की गम्भीरता में आशय समझने में कठिनाई हो सकती है, परन्तु जहाँ तक भाषा के बाह्य रूप का प्रश्न है वह काव्य शैली की सीमाओं को

१. जाकोबी : अनुवाद, बिब्लियोग्रफी, पृ० ६८।

२. “अनेक बोलियों के समावेश के कारण तुलसी की भाषा की सामंजस्यपूर्ण व्याकरणिक सीमाएँ कठिन हैं। दे० सु० भाषा शीघ्रस्तव पृ० १३

३. गा० तुलसीदास (१९३३) पृ० १८५

ध्यान में रखते हुए अर्थ-प्रकाशन की दृष्टि से अव्यवस्थित नहीं है। जिस प्रकार वा० रामायण में भारद्वाज, हनुमान आदि की वाणी पूर्ण परिष्कृत बतलाई गई है उसी प्रकार भरत-भारती के विषय में गौस्वामी जी का कथन है—

विरति विवेक नीति नय साली ।

भरत भारती मंजु मराली ॥ (अयो० २६७)

मानस की भाषा को लक्ष्य बनाकर विद्वानों ने अवधी के व्यवस्थित व्याकरण की रचना का प्रयत्न किया है।^१ फिर भी भाषा के शास्त्रीय पक्ष के आधार पर मानस की भाषा को आदर्श नहीं माना जा सकता और इसके लिए तुलसीदास ने प्रस्तावना में ही 'गिरा ग्राम्य' कहकर अपनी सफाई दे दी है। तुलसीदास की प्रस्तावना का यही तो महत्त्व है कि उन्होंने अपने काव्य के सभी पक्षों के विषय में अपनी धारणार्थ और उद्देश्य सुस्पष्ट शब्दों में व्यक्त कर दिए हैं। अपनी गिरा की ग्राम्यता की और 'भनिति' की 'भदेसता' की शुद्धि उन्होंने वस्तु की श्रेष्ठता से कर दी है—“भनिति भदेस वस्तु भलि बरनी” (बाल० १०)। अवधी के साथ तत्कालीन साहित्यिक भाषा ब्रज और पंडित समाज की संस्कृत का मेल करके भी उन्होंने अपनी गिरा की ग्राम्यता को नागरिक जन के लिए परिष्कृत और अलंकृत बना दिया है।

संस्कृत के महाकाव्यों में पांडित्य के भार से लदी हुई और नागरिकता के गर्व से गर्वित भाषा के प्रयोग की परम्परा चली आ रही थी। महाकाव्य की शैली के विषय में शास्त्रीय विचार करने वाले आचार्य भामह ने महाकाव्य की भाषा में 'ग्राम्यत्व' एक आवश्यक लक्षण माना था, परन्तु तुलसी ने अपनी भावोदात्तता के बल पर उस निर्देश को विनोती देकर महाकवि की महासत्त्वता का परिचय दिया है। मंगलाचरणों और स्तुतियों में तथा अन्यत्र भी, पात्र और परिस्थितियों के अनुरूप संस्कृत भाषा का प्रयोग करते हुए उन्होंने साहित्याचार्यों की सर्वथा प्रवहेलना भी नहीं की है।

वस्तुतः तुलसीदास की भाषा के अध्ययन का महत्त्व उसकी आन्तरिक गरिमा के आधार पर किये जाने में ही है। वाल्मीकि ने प्राकृत चरित्र को संस्कृत भाषा में प्रस्तुत करके चमत्कार प्रदान किया, जब कि तुलसी ने दिव्य चरित्र के

१. दे० एडविन ग्राव्स कृत नोट्स ऑन दि ग्रामर ऑफ रामायण, विजयानन्द त्रिपाठी कृत 'मानस व्याकरण', डॉ० सूर्य कान्त शास्त्री की मानस-शब्दानुक्रमणिका तथा पं० रामचन्द्र शुक्ल द्वारा अनुदित बुद्धचरित की ओर जायसी-ग्रंथावली की भूमिका, डॉ० दे०न० श्रीवास्तव का शोध प्रबंध 'तुलसीदास का भाषा', अध्याय २, केलांग का 'ए ग्रामर ऑफ हिन्दी लैंग्वेज', द्वितीय संस्करण, डॉ० बाबू राम सक्सेना का 'इवाल्यान नाम अवधी', पं० किशोरी दास बाजपेयी का हिन्दी-शाब्दानुशासन, काशी, संवत् २०१४ (परिशिष्ट ४) तथा अन्य व्याकरण ग्रंथ और मानस क विभिन्न संस्करणों की भूमिकाएँ

आधार पर प्राकृत जन की भाषा को गौरवान्वित किया। भक्ति, नीति, दर्शन, गणित, ज्योतिष आदि के गूढ़ तत्त्वों को जनसाधारण की सार्वदेशिक भाषा में कहकर उन्होंने लोक और शास्त्र के बीच सेतु बांध दिया है। अकेले व्याकरण-शास्त्र के आधार पर तुलसी की भाषा के शास्त्रीय पक्ष का विवेचन असमीचीन है, उसके और भी शास्त्रीय आधार हैं, और जहाँ तक व्याकरण-शास्त्र का प्रश्न है अवधी के व्याकरण के लिए तो मानस ही प्रमाण ग्रंथ है (दे० पिछला पृष्ठ तथा टिप्पणी)। हिन्दी के व्याकरण प्रारम्भ में अंग्रेजी भाषा को आधार बनाकर, स्वयं अंग्रेजी विद्वानों द्वारा लिखे गये, और अब खड़ी बोली को आधार बनाकर लिखे जा रहे हैं। ऐसी स्थिति में मानस की भाषा के व्याकरण-सम्बन्धी विवेचन करने का कोई उपयुक्त आधार भी नहीं है। अतः मानस की भाषा स्वयं ही अवधी के व्याकरण की व्यवस्था का आधार प्रस्तुत करती है और इस आधार पर अवधी के विशद-वैज्ञानिक व्याकरण लिखे जाने की आवश्यकता है। वा० रामायण की भाषा के सम्बन्ध में भी अभी यह आवश्यकता बनी हुई है क्योंकि जितना विचार, भाषा-शास्त्र एवं व्याकरण की दृष्टि से, वैदिक और नौकिक संस्कृत पर किया गया है उतना महाकाव्यों की आर्ष-संस्कृत पर नहीं। उसपर केवल प्रासंगिक विचार ही हुआ है।

कलातत्त्व की (साहित्यशास्त्रीय) दृष्टि से भाषा-परीक्षा—

अब दोनों कवियों की भाषा की परीक्षा साहित्यिक दृष्टि से करनी है। साहित्यिक भाषा में भावावेग और भावगर्भता की प्रमुखता होती है जिससे उसमें कहीं-कहीं जटिलता और दुरुहता भी आ जाती है परन्तु उसका प्रभाव गहरा होता है। वह श्रोता या पाठक के मन में गूँजने लगती है। सामान्यतया भाषा की तीन शक्तियाँ मानी गई हैं—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना। कवि पात्र और परिस्थिति के अनुरूप इन तीनों का प्रयोग करता है। इसी प्रकार रस-दृष्टि से भाषा के तीन गुण भी माने गये हैं—ओज, माधुर्य और प्रसाद। इन गुणों के आधार पर यथेष्ट रस-व्यञ्जना के लिये पदों की जो विशिष्ट रचना होती है, उसे रीति कहते हैं।^१ इसी रीति को मार्ग और वृत्ति भी कहा गया है। ये रीति और वृत्तिवाँ भी तीन मानी गई हैं। तीन रीतियाँ हैं, वैदर्भी, गौड़ी और पाचाली तथा तीन वृत्तियाँ हैं उपनागरिका, परुषा और कोमला। वैदर्भी रीति का संयोग उपनागरिका वृत्ति के साथ होता है और उसमें माधुर्य गुण की प्रधानता होती है। इसका प्रयोग मुख्य रूप से शृंगार के लिये होता है। इसी प्रकार ओजगुण प्रधान गौड़ी रीति और परुषा वृत्ति का प्रयोग मुख्य रूप से वीर, रौद्र और भयानक रसों के लिये तथा प्रसाद गुण प्रधान पाँचाली रीति एवं कोमलावृत्ति का प्रयोग शान्त, वात्सल्य आदि रसों के लिये होता है। यह गूढ़ शास्त्रीय विवेचन संस्कृत साहित्य में भामह और दण्डी से आरम्भ होकर विश्वनाथ के साहित्यदर्पण तक होता आया और बाद में भी इसमें कुछ वृद्धि एवं संशोधन होते रहे। संस्कृत तथा

देशी भाषाओं के अनेक काव्य इन्हीं को लक्ष्य करके लिखे गये परन्तु जहाँ तक वाल्मीकि और तुलसी का प्रश्न है, उनके काव्य जिस प्रकार व्याकरण और पिंगल शास्त्र के कठोर बन्धन से मुक्त हैं उसी प्रकार साहित्य शास्त्र के इन गूढ़ तत्वों से भी परे हैं। इन दोनों महाकाव्यों में ये सभी गुण, और इन से कहीं अधिक, प्राप्त होते हैं परन्तु वे सभी सहज और स्वाभाविक रूप से कवि की वाणी में सन्निविष्ट हुए हैं। अन्तर के आवेगों ने उनकी वाणी को अनायास ही अलंकृत और समृद्ध बना दिया है।

वाल्मीकि रामायण में संगीत के तत्वों के अतिरिक्त अन्य काव्य तत्वों का उल्लेख नहीं हुआ है, परन्तु मानस की प्रस्तावना में कवि ने “कवित-विवेक एक नहि मोरे” कहते हुए भी अनेकानेक काव्य तत्वों की परिगणना की है जिससे स्पष्ट है कि उसने न केवल पुराणों से धर्म-तत्त्व संग्रहीत किया था अपितु संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि के काव्यों और नाटकों से काव्य-तत्त्व भी प्राप्त किये थे। मानस की प्रस्तावना में साहित्यिक दृष्टि से भाषा विषयक निम्नलिखित तत्वों की चर्चा हुई है—

१. आखर अरथ अलंकृति नाना (बाल० ६)।

२. अरथ अनूप सुभाव सुभासा। सोइ पराग मकरन्द सुवासा। (बाल० ३७)

३. धुनि अवरेव कवित गुन जाती। (बाल० ३६)

पहले उद्धरण में आखर और अरथ अलंकृति का अभिप्राय शब्दालंकारों तथा अर्थालंकारों से है। दूसरे उद्धरण में ‘अनुपम अर्थ और सुन्दर भावों से युक्त भाषा’ में व्यंजना शक्ति की ओर संकेत है जो कि पराग के समान ध्वन्यार्थ को प्रवाहित करती है। तृतीय उद्धरण में स्पष्टतया ही ध्वनि, वक्रोक्ति (‘अवरेव’ या औरेव फारसी का शब्द है जिसका अर्थ है टेढ़ा या वक्र) और गुणों का उल्लेख किया गया है।

इनके अतिरिक्त और भी काव्य तत्वों का उल्लेख मानस में हुआ है। उसका मंगलाचरण ही ‘वर्णानामर्थसंधानां रसानां छन्दसामपि’ से हुआ है, फिर भी मानस की भाषा-शैली भाव-प्रधान ही है, वह काव्य-लक्ष्यों से भाराक्रान्त नहीं हुई है। बा० रामायण में भी राम को शूर्पणखा से ‘लक्षणा वाणी’ में (३. १८. १) वार्ता करते हुए दिखलाया गया है जिसमें वक्रता और लक्षणा का प्राधान्य ही सूचित है, अन्यथा ‘अकृतदार’ (३. १८. ३) का वास्तविक अभिप्राय समझने में ‘परिहासाविचक्षणा’ (३. १८. १३) शूर्पणखा भूल न करती।

आशय यह है कि दोनों कवियों की भाषा साहित्यिक दृष्टि से सूक्ष्म अध्ययन की अपेक्षा रखती है जिसके आधार पर साहित्य शास्त्र में न जाने कितने नवीन तत्वों और पारिभाषिक शब्दों की वृद्धि हो सकती है।

महाकाव्य में अभिधा का प्रयोग कथा तत्त्व के लिये किया जाता है अर्थात् कवि इतिवृत्त के लिये सीधी-सादी सरल भाषा का ही प्रयोग करता है। कथा के मार्मिक प्रसंगों तथा नाटकीय स्थलों पर वह लक्षणा और व्यंजना शक्तियों का प्रयोग करता है। सम्वादों का सौन्दर्य भी लक्षणा और व्यंजना के प्रयोग पर निर्भर होता है।

वाल्मीकि और तुलसी दोनों ही श्रेष्ठ महाकवि हैं। अतः उत्तम काव्य के अनुरूप लक्षणा और व्यंजना का अतुल भाण्डार उनके काव्य में है, परन्तु कवि से अधिक वे कथाकार हैं। उनका मुख्य उद्देश्य कथा कहना था, अतः उनकी भाषा में परिमाण की दृष्टि से अभिधा शक्ति का प्रयोग ही अधिक हुआ है। इसी कारण उनकी रचना इतनी लोक प्रिय हुई है और जनता के जीवन में प्रविष्ट हो गई है। दोनों काव्यों में कथारंभ की यह अभिधात्मक, प्रसादमयी शैली देखिये—

१—कोसलो नाम मुदितः स्फीतो जनपदो महान् ।

निविष्टः सरयूतीरे प्रभूतधनधान्यवान् ॥

अयोध्या नाम नगरी तत्रासील्लोकविश्रुता ।

मनुना मानवेन्द्रेण या पुरी निर्मिता स्वयम् ॥ (बाल० १. ५. ५-६)

२—अवधपुरी रघुकुल मनि राऊ । वेद विदित तेहि दसरथ नाऊ ॥

धरम धुरंधर गुननिधि ग्यानी । हृदयं भगति मति सारंग पानी ॥

कौसल्यादि नारि प्रिय सब आचरण पुनीत ।

पति अनुकूल प्रेम दृढ़ हरि पद कमल विनीत ॥ (बाल० १८८)

गंगा का जल जिस प्रकार सर्व सुलभ होता है उसी प्रकार इन दोनों कवियों की भाषा भी सर्व सुलभ है, जैसा कि तुलसी ने स्वयं कहा है—

कीरति भनिति भूति भल सोई । सुरसरि सम सब कहं हित होई । (मा० १. १४)

यदि उनकी रचना सरल न होती तो सब का भला कैसे करती? इस दृष्टि से भाषा के लोकतत्त्व प्रकरण में (इसी अध्याय में) पहले विचार किया जा चुका है। तुलसी के विषय में इतना और कहना है कि कथा के साथ-साथ उपदेश तत्व को भी स्थान देने के कारण उन्होंने भाषा की अभिधाशक्ति से ही अधिक काम लिया है। दोनों कवियों के काव्य-कल्पतरु में अभिधा के मूल पर लक्षणा की शाखाओं में व्यंजना के पुष्प खिलते हुए दिखलाई पड़ते हैं।

लक्षणा का प्रयोग सम्वादों में विशेष रूप से देखा जा सकता है। सूक्तियों और लोकोक्तियों की भाषा भी लाक्षणिक होती है। बा० रामायण के शूर्पणखा-प्रकरण का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। शूर्पणखा के प्रति राम के 'स्मिति पूर्व' श्लक्षणा वचन लक्षणा शक्ति के चमत्कार से युक्त है। बाहर से उनमें आदर सत्कार है, भीतर व्यंग निहित है। वही शूर्पणखा जिसको राम 'सपत्नता का दुःख' नहीं देना चाहते, जो 'विशालाक्षि' है, 'वरवर्णिनि' है, वाद में 'विरूपा, असती, कराला, निर्गन्तोदरी' बन जाती है। जहाँ शूर्पणखा के रूप की प्रशंसा की गई है वहाँ सीता का निम्नलिखित वर्णन स्पष्ट ही विपरीत लक्षणा (Irony) का उदाहरण प्रस्तुत करता है—

१. विद्वानों का विचार है कि आदि रामायण अर्थात् मूल वाल्मीकि रामायण का आरम्भ काण्ड के ६१ श्लोकों में सुरुचित है—देखिये जाकोनी का विचार कुल्के की राम कथा पृ० ४० पर उद्धृत तथा मैकडनल की ५ हिस्सी भाव संस्कृत लिटरेचर, पृ० ३०४

एनां विरूपामसतीं करालां निर्णतोदरीम् ।

भार्या वृद्धां परित्यज्य त्वामेवैष भजिष्यति ॥

को हि रूपमिदं श्रेष्ठं सन्त्यज्य वरवर्णिनि ।

मानुषीषु वरारोहे कुर्याद् भावं विचक्षणः ॥^१

सीता विरूपा हैं शूर्पणखा सुरूपा, सीता वृद्धा हैं शूर्पणखा तहणी !! इसी प्रकार का उदाहरण मंथरा-केकयी सम्वाद में मिलता है जहाँ कि केकयी मंथरा को ससार की सब कुबड़ियों में श्रेष्ठ बताती है और उसके कूबड़ की तुलना पवन द्वारा भुकाये हुए कमल-पत्र से करती है जो 'रथघोरणमिवायतम्' है, जिसमे राजनीतिक चालें और चालाकियाँ (माया) भरी हुई है और जिस पर वह हिरण्यमयी माला और मुवर्ण पत्र पहिनाने का वचन देती है ।^२ मथरा के लिये 'राजहंसी' और 'विमलेन्दुसम वक्त्र' और शूर्पणखा के लिये 'वरवर्णिनि' 'वरारोहे' आदि विशेषणों का प्रयोग अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यध्वनि के उदाहरण है, अथवा इन्हें विपरीत लक्षणा (Irony) भी कह सकते हैं ।

भाषा की लक्षणा शक्ति का अलंकारों से घनिष्ठ सम्बन्ध होता है । प्रयोजन-वती गौणी लक्षणा का सादृश्यमूलक अलंकारों, उपमा आदि से निकट सम्बन्ध होता है । इसके द्वारा उपमेय और उपमान में गुण, क्रिया आदि के साम्य से सामंजस्य स्थापित होता है । अतः उपमाओं पर उपमाओं का ढेर लगाने वाले कविश्रेष्ठ वाल्मीकि^३ की भाषा में लक्षणा शक्ति का प्राचुर्य होना स्वाभाविक ही है । इसी प्रकार 'विदीर्यमाणा हर्षेण' (२.७.१०) अथवा 'दह्यमाना कोपेन' (२. ७. १३) आदि प्रयोगों में भी लक्षणा शक्ति का ही चमत्कार माना जायेगा क्योंकि इनमें मुख्यार्थ की बाधा या व्याघात है । इसी प्रकार वाल्मीकि रामायण की अनेक सूक्तियों और लोकोक्तियों को लेकर भी उनकी भाषा में निहित लक्षणा शक्ति का उद्घाटन किया जा सकता है ।

मानस की भाषा में अमिधाशक्ति के बराबर ही लक्षणा शक्ति का प्रयोग है क्योंकि उसमें मुहावरों और लोकोक्तियों का बाहुल्य है तथा सम्वाद भी अधिक हैं । निम्न-लिखित कुछ प्रयोगों के आधार पर इसका स्पष्टीकरण किया जा सकता है—

१—मनहूँ घाय महं माहुर देई । (अयो० ३५)

२—मोरे भरत राम दुइ आँखी । (अयो० ३१)

३—भामिनि भइहु दूध कहँ माखी । (अयो० १६)

४—पालव बैठि पेड़ एहि काटा । (अयो० ४७)

५—छाई भवन पर पावक घरेऊ । (अयो० ४७)

६—भइ रघुवश बेन बन आगी । (अयो० ४७)

१. वा० रा० ३. १८. ११-१२ ।

२. दे० वा० रा० अयो० सर्ग ६

३. 'Piling similes upon similes' सी० बी० नेथ रिडल पृ० ६१

विषय-विस्तार के भय से इनका विवेचन नहीं किया जा रहा है। इन उदाहरणों में मुहावरे हैं, लोकोक्तियाँ हैं, अलंकारिकता है और ये सब लाक्षणिक प्रयोगों पर निर्भर हैं। इस सम्बन्ध में तुलसी के एक समालोचक का यह कथन द्रष्टव्य है—

“गोस्वामी जी के काव्य में प्रयुक्त रमणीय मुहावरों और लोकोक्तियों में व्यापक रूप से सर्वत्र रुढ़ि-लक्षणा और यत्र-तत्र प्रयोजन-लक्षणार्थे दृष्टिगत होती है।”^१ तुलसी के सम्वादों पर अगले अध्याय में विचार किया जायेगा। यहाँ उनके कुछ उद्धरण देना अनावश्यक हैं। इनके अतिरिक्त, एक दो अन्य प्रकार के उदाहरण और दिये जा सकते हैं—

-१ सुनि विलाप दुखहु दुख लागा ।

धीरज हू कर धीरज भागा ॥ (अयो० १५१)

२-पावक भय ससि स्रवत न आगी ।

मानहु मोहि जानि हत भागी ॥ (सुन्दर० १२)

पहले उदाहरण में ‘दुःख को भी दुःखी’ बनाने में अमूर्त की मूर्तिमत्ता है जो कि लाक्षणिक प्रयोग है। दूसरे में चन्द्रमा में अग्नि की उपस्थिति और स्रव या चुवाने का धर्म शुद्धा प्रयोजनवती लक्षणा^२ का उदाहरण है।

अभिधा और लक्षणा दोनों शक्तियों का उत्कर्ष जब भाषा की व्यञ्जना शक्ति में सहयोग देता है तब कवि की कवित्व शक्ति पराकाष्ठा पर पहुँचने का प्रयास करती हैं, इसी लिये ध्वनि काव्य को उत्तम काव्य माना गया है। वस्तुतः काव्य शैली व्यञ्जना के कारण ही वाङ्मय की अन्य शाखाओं से अपने को पृथक् रखती हैं। शास्त्र आदि की भाषा में केवल अभिधा की आवश्यकता होती है। लक्षणा और व्यञ्जना का प्रयोग न केवल उनके लिये अनावश्यक होता है वरन् उनका अधिक प्रयोग उनकी शैली को विफल भी कर देता है। काव्य में कवि को अभिधा और लक्षणा के सहारे व्यञ्जना तक पहुँचना अनिवार्य होता है, तभी वह भावोद्बोधन और रसोद्बोधन कर सकता है। मानस और रामायण दोनों ही प्रत्येक दृष्टि से उत्कृष्ट महाकाव्य हैं। अतः उनमें व्यञ्जना का व्यापक प्रसार होना स्वाभाविक ही है।

वा० रामायण यद्यपि लौकिक संस्कृत साहित्य का मार्ग दर्शक काव्य ग्रंथ है, फिर भी साहित्य शास्त्रीय दृष्टि से उस पर पर्याप्त विचार नहीं किया गया है, केवल प्रासंगिक विचार ही यत्रतत्र किया गया है। संस्कृत के लक्षण ग्रंथों में भी रामायण से उदाहरण नहीं दिये गये हैं। साहित्य शास्त्रीय तत्त्वों के आदि स्रोत के रूप में अथवा कविकुल गुरु कालिदास के शब्दों में “कवि प्रथम पद्धति” (रघुवंश, १५, ३३) के रूप

१. तु० और युग, राजपति दीक्षित, काशी, संवत् २००६, पृ० ४२०। तु० और भाषा में, डा० श्रीवास्तव का भी यही विचार है, दे० पृ० २५३।

२. जिससे स दस्य सम्बन्ध के अतिरिक्त अन्य सम्बन्ध से लक्ष्या क नाम होता है दे० काव्य द श रामदीन मिश्र, पृ० २३

मे वा० रामायण विशिष्ट अध्ययन की अपेक्षा रखता है। व्यंजना के अनेक भेद उन सब के आधार पर रामायण और रामचरित मानस का अध्ययन यहां असंभव अतः केवल कुछ उदाहरण दिये जा रहे हैं:—

१. न च संकुचितः पन्था येन बाली हतो गतः ।

समये तिष्ठ सुग्रीव मा बालिपथमन्वगाः ॥ (४. ३०. ८१)

२. तृणमन्तरतः कृत्वा प्रत्युवाच शुचिस्मिता ॥ (५. २१. ३)

३. रकारादीनि नामानि रामव्रस्तस्य रावण

रत्नानि च रथाश्चैव त्रासं संजनयन्ति ते ॥

४. त्वया विज्ञातपूर्वश्च बाली वानरपुंगवः ॥

स तेन निहतः सख्ये शरैर्गणैकैः वानरः ॥ (५. ५१. १२)

५. नेयं जरयितुं शक्या सामुरैरमरैरपि ।

विपसंसृष्टमत्यवे भुक्तमन्नमिवौजसा ॥ (५. ५१. २४)

६. इन्द्रियाणि पुरा जित्वा जितं त्रिभुवनं त्वया ।

स्मरद्भिरिवतद्वैरमिन्द्रियैरेव निजितः ॥ (६. ११४. १८)

७. त्वां कृत्वां परतो मन्ये रूपकर्त्ता स विद्वसृक् ।

नहि रूपोपमा त्वन्या तवास्ति शुभदर्शने ।

त्वां समासाद्य वैदेहि रूपयौवनशालिनीम् ।

कः पुमानतिवर्ते साक्षादपि पितामहः ।

यद्यत्पश्यामि ते गात्रं शीतांशु सदृशानने ।

तस्मिंस्तस्मिन्पृथुश्रोणि चक्षुर्मम निबध्यते ॥ (५. २०. १३-१५)

८. क्रीडन्ती राजहंसेन पद्मषण्डेषु नित्यदा ।

हंसी सा तृणषण्डस्थं कथं पश्येत् मद्गुकम् ॥

इदं शरीरं निःसंज्ञं बन्ध वा खादयस्व वा ।

नेदं शरीरं रक्ष्यं मे जीवितं वापि राक्षस ॥ (३. ५६. २०, २१)

पहले उदाहरण में वक्ता के वैशिष्ट्य के द्वारा व्यंजना उत्पन्न हुई है। वाक्विध राम ने सुग्रीव को राज्य दिलाने और सीता को प्राप्त करने के लिये किया सुग्रीव भी राज्य प्राप्त करके बालि जैसा ही बन गया, अतः उसे भी बालि के माँ जाना ही चाहिये। 'बालि वाला मार्ग' अर्थात् 'वध' व्यंजनायुक्त शब्द है, मित्र कारण सीधा 'मृत्यु' या 'वध' नहीं कहा है। दूसरे उदाहरण में सीता का तिन ओट करके बात करना रावण के प्रति सीता की अपेक्षा और रावण की तुच्छता व्यंजित करता है। इसी प्रकार की स्थिति इसी प्रसंग में मानस में भी है:—

तृण धरि ओट कहत वैदेही । (५.६)

कथा-सादृश्य और चरित्र-सादृश्य के कारण दोनों कवियों की रचना स्थल विशेषों पर भावसादृश्य का होना भी स्वाभाविक है और उन स्थलों पर एक प्रकार की का उदाहरण दोनों रचनाओं में मिल जाता है उक्त

रण के अतिरिक्त एक दूसरा उदाहरण लीजिये जिसमें शब्द भिन्न है परन्तु भाषा की व्यञ्जना शक्ति के द्वारा रावण का शौर्य, सीता की निर्भीकता और रावण की तुच्छता एवं कापुरुषता उसी प्रकार ध्वनित हो रही है। ऊपर रामायण से दिये गये उदाहरण म० ८ में सीता ने रावण को मद्गु और स्वयं को कमलवन में विहार करने वाली राजहंसी कहा है। इसी प्रकार रावण की तुच्छता मानस में प्रकट की गई है—

सुनु दसमख खद्योत प्रकासा । कबहुँ कि नलिनी करइ विकासा । (५. ६)
जिस पर तिलमिला कर रावण सीता को मारने के लिए उद्यत हो जाता है।

तीसरे उदाहरण में 'र' की चमत्कारिक आवृत्ति द्वारा 'राघ' का प्रताप और गौर्य व्यंजित होता है जिससे मारीच अत्यधिक भयभीत था और रावण के मन में भी उसी आतंक का संचार करना चाहता था। इसी प्रकार चौथे उदाहरण में 'अरेणैकेत' में काकु द्वारा 'एक' शब्द पर जोर देकर राम के वाण की महत्ता प्रकट की गई है। मानस में भी वाण के 'एक' विशेषण पर जोर है—

सुनु सुग्रीव मारिहउं बालिहि एकहि बान ॥ (४. ६)

पाँचवें उदाहरण में सीता के लिये 'विषसंसृष्टभुक्तम्' अर्थात् विष मिला हुआ अन्न कहा गया है। वक्ता हनुमान हैं और बोधव्य रावण, यहाँ बोधव्य की विशिष्टता है और प्रयोजनवती गौणी लक्षणा के द्वारा सीता का रावण के लिये विष तुल्य अर्थात् साक्षात् मृत्यु का निमंत्रण जैसा होना व्यंजित किया गया है। इससे भी राम का पराक्रम, सीता की महत्ता और रावण की कापुरुषता ध्वनित होती है। उदाहरण ६ में रावण का गौरव तथा अगौरव (हीनता) एक साथ ध्वनित होता है। रावण महान इन्द्रियजित् और तपस्वी था जिस कारण यह इतना महान बना परन्तु फिर इन्द्रिय-दौर्बल्य के कारण ही उसकी पराजय हुई। इन पक्तियों में एक ओर मन्दोदरी का पति-गर्व और सौभाग्य तथा दूसरी ओर महान विषाद व्यक्त हुआ है। सातवें उदाहरण में रावण की कामुकता, विशेषतः अन्तिम श्लोक 'यद्यत्पश्यामि' में, प्रकट करने के लिये विशिष्ट व्यञ्जक शब्दों का प्रयोग किया गया है। रावण काम के ताप से पीड़ित है और सीता 'शीतांशु-सदृश' आनन वाली है, 'पृथुश्रोणि' शब्द उत्कट लालसा का व्यञ्जक है, 'गात्रं' और 'चक्षुनिबध्यते' में भी वही उत्कट लालसा है। ऐसा प्रतीत होता है कि रावण ने काल्पनिक रूप में सीता का सम्पूर्ण शरीर ही अधिकार में कर लिया है और सीता का अपनी अस्पृश्य पवित्रता का दम्भ करना व्यर्थ है। मानसकार ने रावण की कामुकता को भरपूर प्रकट करते हुए भी भक्ति-भावना के कारण सीता की मर्यादा की रक्षा की है। अतः मानस में इस स्थल की उक्तियों का व्यंगार्थ परिवर्तित हो गया है। निम्नलिखित उदाहरण में देखिये—

कह रावनु मुनु सुमुखि सयानी । मंदोदरी आदि सब रानी ॥

तब अनुचरीं करउं पन मोरा । एक बार बिलोकु मम ओरा ॥ (५. ६)

सुमुखि सयानी आदि शब्दों से रावण की लालसा तो प्रकट हो गई परन्तु

सीता की सयादा बनी रही । 'एक बार विलोकु मम ओरा' में प्रणय-याचना के साथ ही भक्ति भावना भी ध्वनित है ।^१

वा० रामायण में भी रावण ने सीता के लिये ऐसे लालसा युक्त शब्दों का प्रयोग करके उनका जो अपमान किया था उसका उत्तर सीता ने अत्यन्त शान्त भाव से देकर आत्म सम्मान की रक्षा की है । उपरोक्त उदाहरण सं० ८ के दूसरे श्लोक का व्यंग्यार्थ सीता की पवित्रता और रावण के सारे प्रयासों की व्यर्थता सूचित करता है । कामभावना की तुष्टि केवल शरीरोपयोग में नहीं होती, उसमें मन का पूर्ण सहयोग भी आवश्यक है । रावण सीता का निर्जीव शरीर ही देख पाया था । उसी निर्जीव शरीर के अवयवों में उसकी दृष्टि बंधी थी । अगर वह उसे खा भी डालता अर्थात् पूरा भी उपभोग कर लेता तब भी सीता की पवित्रता अक्षुण्ण थी । मन के बिना तन निर्जीव होता है । सीता का मन तो हरण के समय पीछे ही रह गया था, अब वह प्राण भी परित्याग करने वाली थी । रावण उस निष्प्राण शरीर को फिर चाहे बांधे, चाहे खाये । शव को समेटने वाला होता है चाण्डाल और खाने वाला कुत्ता और शृगाल ।

तुलसीदास की 'उपजहि अनत अनत छवि लहही'^२ उक्ति के अनुसार उक्त श्लोक का यह भावार्थ युक्तिसंगत माना जा सकता है । वाल्मीकि ने जहाँ व्यंजना द्वारा रावण को चाण्डाल, कुत्ता और गीदड़ कहा, वहाँ तुलसी ने भक्ति के आवेश में उसे अभिधा द्वारा सीधे-सीधे ही कुत्ता^३, म्लेच्छ^४, और ससक^५ कह दिया है ।

मानस की भाषा से व्यंजना के उदाहरण देने की अपेक्षा इस विषय में कवि की कुछ प्रवृत्तियों का उल्लेख कर देना ही पर्याप्त होगा । तुलसी गिरा-ग्राम्य को गौरव प्रदान करते हुए भी ध्वनि-काव्य को ही सर्वोत्तम मानते थे और बाणी का यह चरम आदर्श उन्होंने भक्तराज भरत को प्रदान किया है । भरत की भाषा में तुलसी ने चित्रकूट सभा के अवसर पर कहा है—

सुगम अगम मृदुमंजु कठोरे । अरथ अमित अति आखर थोरे ॥

ज्यों मुख मुकुर मुकर निज पानी । गहि न जाइ अस अद्धुत बानी ॥^६

ये दो पंक्तियाँ भाषा की व्यंजना शक्ति और ध्वन्यात्मकता की परिभाषा प्रस्तुत करती हैं । 'रामायण की व्याकरण' के लेखक श्रीव्स ने तुलसी की भाषा के विषय में कहा है—'गुसाई बजनिया हैं और भाषा बाजा'^७ अर्थात् भाषा पर उनका

१. मानस-पीयूष, अंजनीनन्दन शरण, सुन्दर काण्ड, पृ० ६६ ।

२. मानस, बाल० ११ ।

३. सो दससीस स्वान की नाई (३.२८) ।

४. जिमि म्लेच्छ बस कपिला गाई (३.२६) ।

५. जिमि हरबधुहि छुद्र सस चाहा (३.२८) ।

६. अयो० २६४ ।

७. तुलसी धन्यवसी, माग १, पृ० ५८ ।

पूर्ण अधिकार है और उसमें से सूक्ष्मतम भावों की ध्वनि फूटती है। 'व्यंग' और 'कूट' आदि शब्दों का प्रयोग भी तुलसी ने किया है। शिव की वारात में जब विष्णु अपना-अपना दल अलग लेकर चलने को कहते हैं तब शिव के मुख से कवि ने कहलाया है—'हरि के विनय वचन नहि जाही' (बाल० ६३)। इसी प्रकार 'नारद-मोह' प्रकरण में शिव के गण नारद से विनोद करते हैं कि इन्हें देखकर राज कुमारी अवश्य रोऊ जायेगी, भगवान ने इन्हें अनौखी सुन्दरता दी है। वस्तुतः यहाँ अत्यन्त तिरस्कृत वाच्यध्वनि है, परन्तु तुलसी ने इसे कूट कहा है—'करहि कूट नारदहि सुनाई' (बाल० १३४)। मानस में व्यंग के पात्र प्रायः राम के विरोधी ही बनाये गये हैं, विशेषकर राम के दास न होकर जो काम के दास बने हैं उन पर तुलसी ने तीखे व्यंग किये हैं; यहाँ तक कि जब राम सीता के विरह में विलाप करते हुए घूम रहे थे तब उन्होंने स्वयं उनसे आत्म-परिहास करवाया है—

हमहि देखि मृग निकर पराहीं । मृगीं कहहि तुम्ह कहँ भय नाही ॥
तुम आनंद करहु मृग जाए । कंचन मृग खोजन ए आए ॥
संग लाइ करिनी करि लेही । मानहुं मोहि सिखावन देहीं ॥
सास्त्र सुचितित पुनि पुनि देखिअ । भूप सुसेवित बस नहि लेखिअ ॥
राखिअ नारि जदपि उर माहीं । जुवती शास्व नृपति बस ताही ॥
(अरण्य० ३७) ।

लक्ष्मण-परशुराम सम्वाद में परशुराम को वास्तविक स्थिति का बोध कराने के लिये राम ने जो वचन कहे थे 'जो हम निदरहि विप्र वदि' वे भी अत्यन्त गूढ़ थे, जिनसे कि परशुराम की मति के पटल उधड़ गये थे और उन्होंने राम के स्वरूप को पहचान लिया था—(दे० बाल० २८३-८४)। अंगद-रावण सम्वाद में अंगद ने वक्रोक्ति के धनुष पर वचन रूपी बाण रखकर रिपु का हृदय जला डाला था (दे० लंका० २३ ड), उसकी युक्तियाँ सुनकर एक बार रावण अपनी भेष छिपाने के लिये मुस्करा भी उठा था (दे० लंका० ३४)। इस प्रकार तुलसी की व्यंग-पटुता और वाग्बिदग्धता उनकी सम्वाद-रचना में विशेष रूप से देखी जा सकती है।

व्यंजनावृत्ति का प्रयोग संक्षिप्तता के लिये, किसी अशोभनीय स्थिति को छिपाने के लिये, अथवा वक्ता या श्रोता के गौरव की रक्षा के लिये भी किया जाता है। तुलसी ने ऐसे अवसरों पर 'मरम वचन' मात्र शब्दों का प्रयोग करके सम्पूर्ण परिस्थिति को व्यंजित कर दिया है। उदाहरण के लिये दो स्थलों को ले सकते हैं। प्रथम स्थल वह है जब कि मारीच का कृत्रिम स्वर सुनने पर सीता लक्ष्मण को कुटी छोड़कर जाने के लिये प्रेरित करती हैं और लक्ष्मण की अतत्परता देखकर 'मरम वचन' का प्रयोग करती है (दे० अरण्य २८)। बाल्मीकि ने इस अवसर पर सीता की स्त्री-सुलभ दुर्बलता को न छिपाते हुए उनसे स्पष्ट शब्दों में लक्ष्मण के चरित्र पर आक्षेप करवाया है (दे० अरण्य सर्ग ४५)। तुलसी ने 'मरम-वचन' लिखकर घटना को संक्षिप्त करने के साथ ही यक्षा और बोधव्य दोनों के गौरव की रक्षा कर ली है ठीक

यही स्थिति लंका से सीता के लौटने के अवसर पर है। वा० रामायण में राम ने उनसे स्पष्ट रूप में अत्यन्त कटु वचन कहे हैं जिनसे राम और सीता दोनों की प्रतिष्ठा को ठेस पहुँचती है, (दे० युद्ध काण्ड, सर्ग ११८) परन्तु भक्त तुलसीदास ने 'कल्लुक दुर्बाद' मात्र कहकर काम चलाया है (दे० लंका १०८)।

रामकथा के पुनर्विधान में तुलसीदास को भाषा की व्यञ्जना शक्ति ने सबसे अधिक सहयोग प्रदान किया है। इसी के बल पर उन्होंने उसमें नवीन वातावरण उत्पन्न कर दिया है और पुरातन घटनायें एव पात्र नवीन ही प्रतीत होने लगे हैं। वा० रामायण के कुछ सूक्ष्म प्रसंगों में उन्होंने प्राण संचार किया है, उन्हें जीवन दिया है, मुख्यतया बालकाण्ड के प्रसंगों को, जैसे धनुष-यज्ञ का प्रसंग।

चित्रकूट-सभा के प्रकरण का भी उन्होंने पुनर्विधान किया है और निस्सन्देह मानस का यह स्थल वा० रामायण की अपेक्षा भावों की अनेकानेक प्रतिध्वनियों से गूँज उठा है। 'भरत-भारती' रूपी 'मंजु-मराली' ने मानस रूपी मानसरोवर के इस गम्भीरतम स्थल पर अपनी सर्व सुन्दर गति प्रकट की है। अत्यन्त सधी हुई भाषा के द्वारा उलझी हुई समस्या को सुलझाया गया है। वन-पथ पर राम, लक्ष्मण और सीता के गमन का चित्र, भोले भाले ग्रामवासियों के भावपूर्ण हृदय की भाँकी, अत्यन्त सरल परन्तु अत्यन्त ध्वन्यात्मक भाषा में दी गई है। ग्राम वधुओं ने सीता से राम का परिचय पूछा और सीता ने विना भाषा के ही उत्तर दे दिया—

सरद बदन बिधु अंचल ढाकी । पिय तन चितै भौह करि बांकी ॥

खंजन मंजु तिरीछे नैननि । निज पति सीय कहेउ तिन्ह सैननि ॥

(अयो० ११७)

मानस की भाषा की व्यञ्जना शक्ति और वस्तु ध्वनि, अलंकार ध्वनि तथा 'स' ध्वनि, तीनों का ही यह एक उत्कृष्ट उदाहरण कहा जा सकता है। व्यञ्जना अत्यन्त सूक्ष्म होती है, अतः सूक्ष्मतम व्यञ्जना स्थूल अक्षरों में न बंधकर सैनों और संकेतों का आश्रय लेती है। सूक्ष्मतम भावनाओं की अभिव्यक्ति के उपकरण भी उतने ही सूक्ष्म होते हैं, कलाओं की सापेक्षिक श्रेष्ठता और निम्नता के निर्णय का भी यही आधार है।^१ यह तो रही तुलसीदास की सूक्ष्मतम अक्षर रहित संकेतमयी भाषा की बात। ध्वनि के विचार से इसमें सीता का सौन्दर्य वस्तु ध्वनि है, 'लज्जा' भाव ध्वनि है, सैनों में कहने जैसे गारोरिक घर्म का आरोप लाक्षणिक प्रयोग है जिसे अंग्रेजी का 'पर्सॉनिफिकेशन' कह सकते हैं। अतः इसे अलंकार-ध्वनि में लिया जा सकता है। राम के प्रति सीता के अतिशय परन्तु मर्यादित प्रेम की व्यञ्जना के कारण यहाँ रस ध्वनि के विचार से शृंगार है। सम्पूर्ण स्थल नाटकीय है। नाटक में अनुकृति की प्रधानता होती है। उसमें भाषा को अभिनय का सहयोग मिल जाता है जो कि तुलसी

१. "जिस कला का मूर्त आधार जितना ही कम रहता है, वह उतनी ही उच्च कोटि की समझी जाती है — साहित्यालोचन स्वामि सुन्दर दास संवत् २००६ ए० १८।

को प्राप्त है। इस प्रकार नाटकीय शैली ने भी तुलसी की भाषा की व्यंजना में वृद्धि की है।

भक्ति परक स्थलों पर भी तुलसी की भाषा विशेष रूप से व्यंजना शक्ति से भर उठी है। उदाहरण के लिये निषादराज केवट के साथ एक दूसरे सेवक केवट की कल्पना करके उन्होंने भक्त की भावविह्वलता का अत्यन्त रसमय चित्र उपस्थित किया है—

चरन कमल रज कहूँ सब कहई । मानुष करनि मूरि कछ अहई ॥

सुनि केवट के बैन प्रेम लपेटे अटपटे ।

विहूँसे करुनाऐन चितइ जानकी लषनतन ॥ (अयो० १००)

भाववेश के अवसर पर भाषा अटपटी हो जाती है, भाषा की तराजू भावों को तोल पाने में असमर्थ हो जाती है, यहाँ तक कि मुख से वचन ही निकलना बन्द हो जाते हैं। अहल्या की ऐसी स्थिति देखिये—

अति प्रेम अधीरा, पुलक सरीरा, मुख नहिं आवइ वचन कही। (बाल० २११)

मानस के भक्तों के जीवन में ऐसे अनेक अवसर आये हैं जिनसे प्रकट होता है कि भक्ति के गूढ़ भावों को व्यक्त करने के लिये मानुषी भाषा अपूर्ण है। मानस उसी अपूर्ण भाषा का आवर्ष है, 'हूँसिबे जोग हूँसे नहिं खोरी' (बाल० प्रस्तावना, ६) परन्तु साथ ही वह 'गहि न जाइ अस अद्भुत बानी' भी (अयो० २६४) है। राम और उनके भक्त ऐसे ही अद्भुत वाणी के स्वामी हैं और यह वाणी बर्याच्छटा रहित, मात्र उज्ज्वल वर्णों से प्रदीप्त, भक्तिभावना से विभोर वाणी है।

वाल्मीकि और तुलसी दोनों की ही भाषा की यह विशेषता है कि वह सरल होकर भी भाव की गहराई से गंभीर है, वर्णों के भार से दबी हुई नहीं। भाषा की इन तीन शक्तियों के अतिरिक्त तीनों गुणों और वृत्तियों एवं रीतियों का भी पूरा सम्भार इस कवि युग की काव्य-रचना में मिलेगा, परन्तु अत्यन्त सहज और स्वाभाविक रूप में। इनके उदाहरणों की आवश्यकता नहीं है, कथा प्रसंगों से ही उनका संकेत किया जाना पर्याप्त होगा। प्रसाद गुण के विषय में तो बहुत कुछ कहा जा चुका है। माधुर्य गुण निसन्देह वाल्मीकि में अधिक मिलेगा, इसके दो कारण हैं—एक तो तुलसी की शृंगार भावना अत्यन्त मर्यादित और नियंत्रित रही है और उसी के अनुसार माधुर्य गुण की अभिव्यक्ति के अवसर भी कम हो गये हैं। संयोग शृंगार के जैसे सरस और विप्रलम्भ के जैसे द्रावक चित्र वाल्मीकि रामायण में है, मानस में नहीं हैं। मानस के पुष्प वाटिका, सीताहरण पर राम विलाप और अशोक वाटिका के प्रसंग अत्यन्त भावपूर्ण हैं, उनमें प्रकरण की भावमयता भी एक कारण है, साथ ही रीति या वृत्ति-विधान को भी उसका श्रेय है। रामायण की अपेक्षा मानस में माधुर्य गुण के अभाव का दूसरा कारण संगीतत्व भी है। रामायण में संगीतत्व मानस की अपेक्षा अधिक है, भाषा के इसी गुण को वाल्मीकि ने सबसे अधिक महत्व दिया है यह वस्तुतः संस्कृत भाषा का ही प्रधान गुण या मानव सम्मता

के उस शैशव काल में भाषा सहज संगीतमयी थी । यहाँ तक कि वैदिक और लौकिक संस्कृत का भी मुख्य अन्तर उसकी संगीतात्मकता में ही है । वैदिक संस्कृत लौकिक की अपेक्षा अधिक संगीतमयी है, उसमें व्यंजनों की अपेक्षा स्वरों की प्रधानता है । इसीलिये वैदिक भाषा को लेकर व्याकरण के प्रारम्भिक प्रयास ध्वनितत्त्व से ही आरम्भ हुए थे । इस दृष्टि से प्रातिशाख्यों को व्याकरण-विकास का प्रथम-चरण कहें तो उपयुक्त होगा क्योंकि उनमें भाषा के प्रथम अवयव 'ध्वनि' या नाद को लेकर व्याकरण विषयक विवेचन आरम्भ हुआ है । वैदिक संस्कृत से लौकिक संस्कृत में और लौकिक संस्कृत से प्राकृतों तथा अपभ्रंशों में और फिर देशी भाषाओं में यह नैसर्गिक संगीत उत्तरोत्तर कम होता गया । अतः वीणा ताल-लय समन्वित, शिक्षा-समायुक्त, कुशीलवों के कण्ठ से निस्सृत-प्रचारित वाल्मीकि रामायण की भाषा के माधुर्य गुण की तुलना निस्सन्देह मानस से नहीं की जा सकती । शृंगारपरक स्थलों पर तो मानसकार कुछ माधुर्य गुण, रामायण की तुलना में रखने योग्य, ले भी आया है परन्तु प्राकृतिक चित्रों की रमणीय भाँकी प्रस्तुत करते समय वाल्मीकि की वीणा जैसे मधुर स्वर बरसाती है तुलसी के मानस में एक भी तरंग वैसी नहीं है । रामायण के प्रकृति चित्रण वाले स्थलों से सम्बन्धित कुछ श्लोक देखिये—

(अ) १. चञ्चच्चन्द्रकरस्पर्श हर्षोन्मीलित तारिका

अहो रागवती सन्ध्या जहातीवाम्बरम् । (४. ३०. ४६)

२. क्वचित्क्वचित्प्रकाशं क्वचिदप्रकाशं

नभः प्रकीर्णाम्बुधरं बिभाति ।

क्वचित्क्वचित्पर्वत संनिहृद्भं

रूपं यथा शान्त महर्णवस्य ॥ (४. २८. १७)

३. वहन्ति वर्षन्ति नदन्ति भान्ति

ध्यायन्ति नृत्यन्ति समाश्रयसन्ति ।

नद्यो घना मत्तगजा वनान्ताः

प्रियाविहीना, शिखिनः प्लवंगाः ॥ (४. २८. २७)

४. वर्षाप्रवेगा विपुलाः प्रतन्ति

प्रवान्ति वाताः समुद्रीर्णघोषाः ।

प्रनष्टकूलाः प्रवहन्ति शोघ्रं

नद्यो जलैर्विप्रतिपन्नमार्गाः ॥ (४. २८. ४५)

५. षट्पादतन्त्रीमधुरामिघान

प्लवंगमोदीरितकण्ठतालम् ।

आविष्कृतं मेघमृदंगनादे-

र्वनेषु संगीतमिव प्रवृत्तम् ॥ (४. २८. ३६)

और इनकी तुलना तुलसी के वर्षा-वर्णन से कीजिये—

(पा)

मेघ नभ छाए गरजत आगत परम सुहाए

दामिनि दमक रहन धन माही । खल के प्रीति जथा बिरनाहीं ॥
 बूँद अघात सहहि गिरि कैसे । खल के वचन संत सह जैसे ॥
 ससि संपन्न सोह भहि कैसी । उपकारी के संपति जैसी ॥
 निसि तम धन खद्योत बिराजा । अनु दंभिन्ह कर मिला समाजा ॥
 (किष्किंवा-१३, १४)

प्रकृति के कोमल रूपों और वर्षा, शरद, वसन्त ऋतुओं का वर्णन करते समय हार्दिक उल्लास की प्रेरणा से भाषा स्वतः संगीतमयी हो उठती है और काव्य की दृष्टि से उसमें माधुर्य गुण का संचार और वैदर्भी रीति एवं उपनागरिका वृत्ति का विधान हो जाता है । ऐसे वर्णन प्रायः शृंगार-रस के उद्दीपन-विभाव के अन्तर्गत होते हैं । उल्लिखित उद्धरण वर्षा-वर्णन और विप्रलंभ शृंगार से सम्बन्धित हैं । एक और समासबहुला संस्कृत भाषा है, दूसरी ओर व्यास प्रधान हिन्दी । एक में आनुप्रासिक छंदा और संगीततत्त्व है, दूसरे उद्धरण में अनुप्रास के छींटों से माधुर्य का संचार हुआ है ('दामिनी दमक', 'ससि संपन्न') वैदर्भी के अनुरूप वर्णयोजना (निसि तम धन खद्योत बिराजा) भी कही-कहीं है, परन्तु कुल मिलाकर इसमें प्रसाद गुण और कोमला वृत्ति ही है और हार्दिक उल्लास से प्रेरित संगीत न होकर नैतिक दृष्टि से संचालित उपदेश तत्त्व ही है ।

मानस में माधुर्य की छटा पुष्पवाटिका, राम-विलाप और अशोक-वाटिका के प्रसंगों में मिलती है । 'कंकनकिंकिनि नुपुर धुनि सुनि' (बाल० २३०) 'हे खग मृग हे मधुकर श्रेणी' (अरण्य० ३०), 'चन्द्रहास हृह मम परिताप' । रघुपति विरह अनल संजातम्' (सुन्दर० १०), माधुर्यगुण और उपनागरिका वृत्ति के उत्तम उदाहरण है, परन्तु तुलसीदास जैसा सन्त कवि माधुर्यगुण का दूर तक प्रसार नहीं कर पाता । वह शीतल मधुर जल को शबंत और आसव से कम नहीं मानता । अतः तुलसी की भाषा-शैली में माधुर्य गुण झलक पाता है, छलक नहीं पाता । प्रकरण के अनुकूल वे माधुर्य गुण लाते हैं, क्योंकि कथा के मूल तत्वों की रक्षा उन्हें करनी है परन्तु प्रसाद-गुण तुलसी की प्रकृति के जितना समीप है उतना न तो माधुर्य गुण और न औज गुण । वाल्मीकि की भाषा भी पूर्ण प्रासादिक है परन्तु संस्कृत भाषा की सहजात संगीत-मयता और रामकथा का नैसर्गिक औज वाल्मीकि रामायण को, शैली की दृष्टि से, रामचरितमानस से पृथक् करता दिखलाई पड़ता है ।

मानस की भाषा में माधुर्य गुण का विशेष सन्निवेश कोमल-मधुर कथा प्रसंगों के अतिरिक्त ऐसे स्थानों पर हुआ है जहाँ कवि ने संस्कृत की तत्सम-शब्दावली को अपनाया है जैसे उपरोक्त 'चन्द्रहास हृह मम परिताप' में और स्तुतियों में । स्तुतियों में न केवल तत्सम-शब्दावली के कारण वरन् अन्यत्र भी, हरिगीतिका छंदों में विशेष-तर, माधुर्य गुण और उपनागरिका वृत्ति की प्राप्ति होती है । इसका कारण यह है कि इन स्तुतियों में चाहे वे संस्कृत की तत्सम शब्दावली में हैं और चाहे हरिगीतिका छंद में तुलसी का हार्दिक उल्लास है और भक्ति का धनीभूत है माधुर्य

गुण, उपनारिका वृत्ति और वैदर्भी रीति का सम्बन्ध—जैसा कि कहा जा चुका है—शृंगार रस के साथ विशेष रूप से होता है और तुलसी का शृंगार वैष्णव भक्तों का “उज्ज्वल रस” भक्ति है। अतः मानस में माधुर्यगुण के सर्वोत्तम और सर्वाधिक उदाहरण उसके भक्ति परक स्थलों पर विशेष रूप से देखे जा सकते हैं। पूर्वोल्लिखित अथोद्ध्याकाण्ड का निषाद-प्रसंग, अहल्याकृत स्तुति और अन्य प्रकरण इसके प्रमाण हैं।

तुलसी के ममस्त काव्य-गुण उनकी भक्ति के आश्रित हैं और उनकी भक्ति एक उत्कृष्ट भावना है। अतः उनके काव्यगुण भी लोकतत्व, शास्त्रतत्व या कलातत्व किसी भी दृष्टि से कम या सामान्य स्तर के नहीं हैं।

ओज गुण भी वाल्मीकि रामायण में मानस की अपेक्षा अधिक है। इसके दो कारण हैं। एक तो, संस्कृत भाषा में माधुर्य के साथ सहज ओजस्विता होती है और उसकी समासबहुलता भी इसमें सहायक होती है। दूसरे, काव्य-विषय के भी कारण ऐसा है। बा० रामायण मुख्य रूप से वीर-काव्य है और रामचरितमानस भक्ति काव्य। रस-विवेचन सम्बन्धी अध्याय में इस विषय पर विचार किया गया है। कथा और पात्रों की समानता के कारण दोनों काव्यों में विशिष्ट स्थलों पर ओज गुण का संचार हुआ है, जैसे निम्नलिखित उदाहरण में—

(अ) एकेनाहं प्रमोक्ष्यामि वारणमोक्षेण संयुगे । (४. १४. ११.)

(आ) सुनु सुग्रीव मारिहउं बालिहि एकहि बान ।

ब्रह्म रुद्र सरनागत गए न उबरिहि प्रान ॥ (४. ९)

उक्त उद्धरणों में राम की बालि-बध की प्रतिज्ञा है, अतः युद्धवीर का उत्साह है। द्वित्व वर्णों की आवृत्ति, (अ) में ‘क्ष’ और (आ) में ‘ह्र’ तथा ‘द्र’ से आवश्यक ग्राह्य का संचार हुआ है और ‘एक बाण’ पर जोर देने के कारण भाव पक्ष के अन्तर्गत उत्साह और भी तीव्र हो गया है। ये लक्षण ओजगुण के अनुकूल हैं, फिर भी भाषागत ओजगुण रामायण में ही अधिक दिखलाई पड़ता है। संस्कृत का ‘ण’ हिन्दी के ‘न’ के रूप में कोमल और सुकुमार बन जाता है, परुष मूर्धन्य ध्वनि के मधुर दंत्य अनुनासिक बन जाने पर ऐसा होना स्वाभाविक ही है।

तुलसी के राम वीर से अधिक प्रणतपाल हैं, उनका प्रधान गुण करुणा है, जिस कारण वे शत्रु पर भी दया करते हैं और भगवान होने के नाते उसे मोक्ष भी दे देते हैं। ऐसी स्थिति में ओज गुण का प्रसाद गुण के आधीन रहना स्वाभाविक ही है।

मानस में ओज गुण या परुषावृत्ति प्रसंगों के अनुसार झलकती चलती है। उसमें भी आन्तरिक भावावेश तो होता है परन्तु वृत्ति विधान की चेष्टा नहीं दिखलाई पड़ती। जनक-सभा में लक्ष्मण का रोष, रावण के दरबार में अंगद का अमर्ष (कटकटान कपि कुंजर भारी। दुहुं भुजदण्ड तमक सहि मारी) आदि प्रसंगों में वृत्ति विधान न होकर ओजगुण की एक हल्की लहर मात्र आती है। कहीं-कहीं अवश्य परुषावृत्ति का विधान भी दिखाई पड़ता है

१. मारहि चपैटन्ह डाटि दासन्ह काटि लासन्ह मीजहीं ।
चिक्करहि मरुट भालु छलबल करहि जेहि छल छीजहीं ॥

(लका० ८१)

२- वोल्लहि जो जय जय मुंड रुंड प्रचड सिर विनु धावहीं ।
खप्परिन्ह खग अलुझि जुझहि सुमट भटन्ह ढहावहीं ॥

(लंका० ८८)

इन उदाहरणों में 'ट' की आवृत्ति और द्वित्व वर्ण-प्रयोग की प्रवृत्ति बिरकुल स्पष्ट है, 'ल' और 'झ' जैसे प्रयोग वृत्तिविधान के लिये ही है।

अलंकार और रस के प्रकरणों में भी भाषा से सम्बन्धित कुछ विशेषताओं का आनुषंगिक रूप से उल्लेख हुआ है, अतः इस विषय का अधिक विस्तार अनावश्यक है। चमत्कारिता से सम्बन्धित अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं। यहाँ केवल एक एक उदाहरण दोनों कवियों की इस प्रवृत्ति का किंचित् आभास मात्र देने के लिये प्रस्तुत किया जा रहा है—

(अ) ताराभिरामाभिरुदिताभिरिवाम्बरम् । (५. १. ५६)

(उदय हुए सुन्दर तारों से सज्जित आकाश मंडल) ।

(आ) अयमय खाड न ऊखमय—(बाल० दो २७५) ।

पहले उदाहरण में वाल्मीकि का 'र' की आवृत्ति द्वारा अनुप्रास-विधान प्रयास-जन्य है जिसमें सहजता समाप्त हो गई है, उच्चारण में जिह्वा का व्यायाम होता है और श्रुतिकटुत्व न सही तो उच्चारण-क्लेश अवश्य आ गया है।

दूसरे उदाहरण में लोहे का खांड (तलवार) और ऊख का खांड (शक्कर) चमत्कारिक विलष्ट प्रयोग अवश्य है, परन्तु विलष्टत्व दोष से मुक्त नहीं है।

इस प्रकार दोनों कवियों में चमत्कार लाने की प्रवृत्ति, क्रीड़ा, कौतुक और आकर्षण पैदा करने का मोह भी यत्रतत्र लक्षित होता है परन्तु यह उनकी शैली की व्यापक प्रवृत्ति नहीं है।

अन्त में दोनों के भाषा-पांडित्य के विषय में भी कुछ कह देना आवश्यक है। दोनों का काव्य भाषा का पूरा शब्द-कोष है। महाकाव्य इस अर्थ में भी महाकाव्य होता है कि उसमें प्रयुक्त शब्दावली में एक भाषा का प्रायः पूरा शब्दकोष समा जाता है। वा० रामायण परवर्ती संस्कृत साहित्य के लिये भाषा की टकसाल कही जा सकती है जहाँ से शब्दों के सिक्के लेकर कवियों ने काव्य का बनिज किया है। विविध भावनाओं की अभिव्यक्ति के अतिरिक्त जीवन और जगत के विभिन्न क्षेत्रों से सम्बन्धित प्रचुर शब्दावली का संग्रह दोनों ही काव्यों से किया जा सकता है—पारिवारिक जीवन दिनचर्या ऋतु, वनस्पति जगत प्राणिज्य शिल्प गणित ज्योतिष युद्धसास्त्र गति के कछ ऐसे शब्द देखिये

(अ) गणित या संख्या सम्बन्धी—

अयुत (दस हजार), नियुत (एक लाख), प्रयुत (दस लाख), न्यबुद (एक अरब) ।

ये चारों शब्द लगातार चार श्लोकों में प्रयुक्त हुए हैं जिससे प्रकट है कि कवि इनका नमूना प्रस्तुत कर रहा है (दे० ६. ३. २४-२७) ।

(आ) इसी प्रकार युद्ध से सम्बन्धित कुछ शब्द देखिये—

इषूपलयन्त्राणि और शतघ्नी (एक प्रकार की तोपें)—दे० ६. ३. १२-१४ तथा परिखा (खाई) और संक्रम (पुल)—दे० ६. ३. १६ ।

ज्योतिष और शकुनापशकुन से भी सम्बन्धित प्रचुर शब्दावली रामायण में मिलेगी । लता, पुष्प और वृक्षों के असंख्य नाम उसमें मिलेंगे । आश्चर्य यह है कि प्राचीन ज्ञान-विज्ञान और सांस्कृतिक जीवन का संपन्न कोष रामायण से संग्रहीत किया जा सकता है ।

मानस का शब्दकोष संग्रहीत किया जा रहा है । इस प्रकार के प्रयासों में तुलसी शब्दसागर^१ और इंडेक्स बर्नार्डम श्राव राम चरित मानस^२ उल्लेखनीय हैं और कुछ अन्य विद्वान इस क्षेत्र में और भी अधिक अध्यवसाय पूर्ण कार्य कर रहे हैं^३ । तुलसी का शब्दकोष वा० रामायण से भी अधिक विस्तृत है क्योंकि उसमें लोकजीवन की भी बहुत सी शब्द-सम्पत्ति संचित है । पारिवारिक जीवन, संस्कार, त्योहार, शिष्टाचार, व्यवसाय, कला-कौशल, परम्परागत इतिहास आदि से संबन्धित विपुल शब्द-भण्डार मानस में संग्रहीत हुआ है ।^४ दूसरी ओर संस्कृत के अनेक लुप्त होते हुए शब्दों को भी तुलसी ने मानस में यत्न पूर्वक समेट लिया है । निम्नलिखित दोहे में तुलसी की इसी प्रवृत्ति के साथ साथ, उनका भाषा-पांडित्य और चमत्कारिता भी लक्षित होती है:—

बांध्यो 'वननिधि' 'नीरनिधि' 'जलधि' 'सिंधु' 'बारीस' ।

सत्य 'तोयनिधि' 'कंपती' 'उदधि' 'पयोधि' 'नदीस' ॥ (लंका०, दो० ५)

उक्त दोहे में रावण के दश मुख एक साथ बोल उठे हैं और प्रत्येक से सागर का एक नाम निकला है । इस प्रकार एक-एक शब्द के न जाने कितने-कितने पर्याय-वाची मानस के शब्दकोष में प्राप्त होंगे । कमल, चन्द्रमा, सूर्य, पृथ्वी, नदी, वन, सागर पर्वत, वाण, तरकस, घर आदि पदार्थों तथा ब्रह्मा, शिव, पार्वती, राम, सीता, लक्ष्मण, हनुमान, रावण आदि पात्रों के न जाने कितने पर्यायवाची मिलेंगे जिनसे कवि का भाषा-पांडित्य, प्रतिभा और चमत्कारिकता सभी कुछ प्रकट होगी । वस्तुतः यह अपने में एक अनुसंधान का विषय है । बन्दर के लिये 'हरि, कपि, कीश, मर्कट, शाखामृग' आदि प्रचलित शब्दों के अतिरिक्त, 'बन्नीमुख' जैसे विस्मृत शब्द को भी उन्होंने

१. सम्पादक-भोला नाथ तिवारी । २. सम्पा० डा० सूर्यकान्त शास्त्री, ३. पं० विश्वनाथ प्रसाद काशी विश्वविद्यालय ४. इस प्रकार की कुछ शब्द सूची डा० देवकी नन्दन श्रीवास्तव ने तुलसादास के भाषा (सन्त २०१४) में संग्रहीत की है दे० ५० ३१४-३२४

मानस में सुरक्षित रख्ख है (दे० लंकाकाण्ड ४७, ५ तथा ७०, २)। तुलसीदास के इस अपरिमित शब्द-संग्रह के विषय में एक उदाहरण प्रस्तुत करने का भीम-संबरण नहीं किया जा सकता। एक विद्वान का कथन है—

तुलसीदास जी की कविता की बदीलत लगभग नब्बे हजार संस्कृत शब्द देहात के अपढ़ आदिमियों के घरों में भी जा बैठे हैं जो शिक्षा-विभाग या विश्वविद्यालयों द्वारा भी वहाँ तक हरगिज नहीं पहुँच सकते थे। ये शब्द हिन्दू संस्कृति के मूल स्वरूप हैं, जो बौद्धमत और पालि, प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं के अंधड़ में उखड़ गये थे, तुलसीदास ने उन्हें फिर जमा दिया। उसी तरह गावों के लगभग तीस-चार्याय हजार शब्दों को सम्य या शहराती समाज तक पहुँचा दिया, जिससे पढ़ी लिखी और देहात की अपढ़ जनता में विचारों की समानता स्थापित करदी। मौके-मौके पर अरबी-फारसी के शब्द भी डाल दिये गये हैं...। रामचरितमानस लोक-संग्रह का एक आदर्श बन गया है।”^१

तुलसी के साहित्य में जो समन्वय की भावना चरम उत्कर्ष पर पहुँची हुई दिखलाई पड़ती है, यहाँ तक कि ‘साहित्य’ और ‘समन्वय’ पर्यायवाची बन गये हैं, उसका उदाहरण उनकी भाषा में भी इतने व्यापक-विराट रूप में दिखलाई पड़ता है। उनकी भाषा में भी यह लोक, शास्त्र और साहित्य की त्रिवेणी दिखलाई पड़ती है।

दोनों कवि भाषा शास्त्री और भाषा के जौहरी थे। उन्होंने अनेक दृष्टियों से शब्द-विधान किया है, भाषा की सेवा की है, साधना की है, उसके साथ क्रीड़ा भी की है, कोई चमत्कार छूटा नहीं है, फिर भी कृत्रिमता, चमत्कार-प्रदर्शन या पांडित्य के फेर में वे नहीं पड़े हैं। सहजता और सरलता के साथ, सरसता, संगीतमयता और भाव व्यंजकता, दूसरे शब्दों में साहित्यिकता, उनकी भाषा का प्रधान गुण है। एक शब्द में, दोनों की भाषा महाकाव्योचित भाषा है—जनजीवन के समीप, उच्च-तम विचारों की बाहक और गहनतम भावों की व्यंजक। उसका मुख्य लक्ष्य है भाव-प्रकाशन और भावोद्बोधन और इसकी पूर्ति के लिए यदि व्याकरण की अवहेलना करदी गई है तो पांडित्य-प्रदर्शन और कलात्मक पच्चीकारी की भी। इस विषय में प्रायः एक से ही मत दोनों कवियों की भाषा के विषय में प्रकट किये गये हैं—

“The language of valmiki is simple and easy. It is just as is suited for a lyric poem, being impassioned and full of alliterative sounds. It is not, however, sufficiently dignified and sonorous nor as correct as the language of Mahabharat. But the subtle thought and emotion which it clothes make you forget the inaccuracies that constantly occur.”^२

१. तुलसी और उनका काव्य, रा० न० त्रिपाठी, दिल्ली, (१९५३), पृ० २७७।

२. रिडिल सी० वी० वैच पृ० ९१

२. “तुलसीदास की अनुपम शैली का सौंदर्य उसकी ऋजुता, उसकी सुबोधता उसकी सरलता, उसकी चारुता, उसकी रमणीयता, उसके लालित्य और उसके प्रवाह में है और ये गुण रामचरितमानस में चरमउत्कर्ष को प्राप्त होते हैं। रामचरितमानस की लैली सरल तथा आडम्बर विहीन है। कवि इसे किसी ऐसी वस्तु से सजाने का प्रयास नहीं करता जो पाठक के ध्यान को काव्य की वस्तु से हटा सके। वह स्वाभाविक तथा स्वतः प्रवर्तित है।”^१

अन्तर की दृष्टि से वाल्मीकि की भाषा अधिक परिष्कृत (संस्कृत), अधिक व्यवस्थित, अधिक ओजस्विनी, अधिक संगीतमयी है और तुलसी की भाषा वाल्मीकि की अपेक्षा सामान्य और कुछ ग्रामीण होती हुई भी भावव्यंजकता में उससे आगे है। इसका कारण है भाषा-विधान में तुलसी की स्वच्छन्दता। भावाभिव्यक्ति के विकास के लिये उन्होंने अनेक उपाय किये हैं—“शब्द गढ़ कर, धातुओं से क्रियायें बनाकर, विदेशी शब्दों को अवधी रूप देकर, और विभिन्न प्रान्तों की बोलियों के ठेट शब्दों का निस्संकोच प्रयोग करके, उन्होंने भाषा में अत्यधिक अभिव्यंजना शक्ति भर दी है।”^२ यही कारण है कि मानस के द्वारा जनता के हृदय में रामकथा का जितना अधिक प्रवेश हुआ, जनजीवन में वह जितनी अधिक बुलमिल गई उतना वा० रामायण के द्वारा नहीं हुआ। इस प्रकार भाषाशास्त्र और भाषाशिल्पी के रूप में तुलसी का महत्व समझा जा सकता है।

तुलसी की भाषा की भावाभिव्यंजकता ने उसकी सारी श्रुतियों की पूर्ति कर दी है और यह हिन्दी की शैली की आदर्श स्वरूप बन गई है। आज खड़ी बोली के श्रेष्ठ कवि भी तुलसी की भाषा के छोटों से अपनी भाषा को पवित्र करने में गौरव का अनुभव करते हैं।^३ खड़ी बोली के कवियों में भाषा-विधान की दृष्टि से पंडित सुमिवानन्दन पंत का स्थान सर्वश्रेष्ठ माना गया है—“भाषा का इतना बड़ा विधायक हिन्दी में कोई नहीं है—हाँ, कभी कोई नहीं रहा।”^४ और पंत के ही शब्दों में—

तुम वहन करसको जनमन में मेरे विचार
चाणी मेरी, चाहिये तुम्हें क्या अलंकार।

× × ×

तुम रूप कर्म से मुक्त, शब्द के पंख मार,
कर सकी सुदूर मनोनभ में जल के बिहार ॥^५

१. तुलसीदास, मा० प्र० गुप्त तृ० संस्करण, पृ० ३६१।

२. महाकाव्य, शंभुनाथ सिंह, काशी, पृ० ५५३।

३. खड़ी बोली के सर्वाधिक लोकप्रिय कवि बच्चन ने अभी हाल में गीता का अनुवाद अवधी में अत्यन्त सरलता पूर्वक किया है।

४. पंत नगेन्द्र चतुर्थ संस्करण, पृ० ०

५. आधुनिक कवि २, प्रयाग सम्बत् २००३ पृ० १०२

‘जन के मनोन्मथ में विहार’ कर पाना ही भाषा की पूर्ण सिद्धि है। इस दृष्टि से तुलसी को वाल्मीकि की अपेक्षा भाषा-सिद्धि अधिक प्राप्त हुई है अथवा यह कह सकते हैं कि वाल्मीकि और कालिदास की वाणी की गूँज जब मन्द पड़ती दिखलाई पड़ी, गुफाओं और खण्डहरों, कुटियों-कोठरियों, कमरों और अलमारियों में बन्द रहने लगी, तब तुलसीदास ने नवीन स्त्रियों से मानस के भाषा-भण्डार को भरकर—लोक, शास्त्र, और साहित्य—सभी से शब्द संग्रह, लौकोक्तियाँ, मुहावरे और विविध भाषा-पद्धतियाँ संग्रहीत करके एक अपूर्व भाषा-कोष तैयार कर दिया। रामचरित-मानस महाकाव्य के रूप में राष्ट्र-भाषा का एक अनुपम वृहद् शब्दकोष है। आज भी राष्ट्रभाषा विषयक समस्याओं के समाधान में वह अत्यन्त उपयोगी है।^१

वा० रामायण और रामचरितमानस एक ही विषय के महाकाव्य हैं परन्तु दोनों का काव्य-रूप समकालीन परिस्थितियों के अनुरूप भिन्न है, अतः दोनों की भाषा-शैली में उद्देश्यों की समानता होते हुए भी प्रयोगों की भिन्नता है।

(२) छन्द

उपयोगिता और परिभाषा

छन्द वेद के छः अंगों में से एक है। उसे वेद के चरण कहा गया है—“छन्दः पादौ तु वेदस्य।”^१ इससे काव्यांग के रूप में छन्द की प्राचीनता और अनिवार्यता, दोनों ही प्रकट होती है। मनुष्य के भावावेग प्रकट होते समय प्रायः छन्द का रूप ग्रहण कर लेते हैं, उनमें अनायास ही लय-ताल और प्रायः तुक भी आ जाती है।^२ क्राँच के प्रसंग से आदि कवि के मुख से अनायास फूट पड़ने वाला सुव्यवस्थित श्लोक इसका प्रमाण है।^३ गायत्री छन्द के विषय में भी ऐसा ही कहा जाता है कि गायन की चेष्टा में अचानक छन्दमयी वाणी फूट पड़ी थी।^४ मन की सूक्ष्म, संवेदनमयी सुकोमल भावनाओं को लपेटने के लिए छन्द आवरण और आश्रय का कार्य करता है।^५ कवि की वाणी छन्द का आश्रय पा कर अजर और अमर हो जाती है। यदि ऐसा न होता तो न तो वैदिक वाङ्मय हमारे पास सुरक्षित रहता और न ही वाल्मीकि

१. तुलसीदास की भाषा, श्रीवास्तव. पृ० ३४५।

२. पाणिनीय शिक्षा।

३. “कविता हमारे परिपूर्ण ज्ञानों की वाणी है। हमारे जीवन का पूर्ण रूप, हमारे अन्तर प्रदेश का सूक्ष्म आकाश ही सर्गीतमय है। अपने उत्कृष्ट ज्ञानों में हमारा जीवन छन्द में ही बहने लगता है”—सुमित्रानन्दन पन्त, पल्लव, प्रवेश, पृ० २१।

४. ‘मर निषाद’—पृ० १. २. १५।

५. गायत्री हिन्दी छन्द प्रकाश रघुनन्दन शास्त्री पृ० ५

६. अदासि

रामायण एवं अन्य पुरातन ग्रंथ ।^१ चरणों से मनुष्य जिस प्रकार चलता है और समस्त संसार का भ्रमण कर सकता है, उसी प्रकार छन्द के सहारे कवि की वाणी विश्व में प्रसारित होती है । छन्द को वेद का चरण कहने में कदाचित् यह भावमयी कल्पना भी कार्य कर गयी हो ।

छन्द का संगीत के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है । इतका प्रमाण भी स्वयं वाल्मीकि रामायण से मिलता है, जो गाने और पढ़ने में अत्यन्त मधुर, संगीत के तीन प्रमाण—द्रुत, मध्य और विलम्बित, से युक्त, सातों स्वरों में बड़ी हुई और बीणा आदि पर गाने योग्य रचना मानी गई है ।^२ संगीत शास्त्र में गाने की दो विधायें होती हैं, एक लयात्मक और दूसरी स्वरात्मक । पहले वर्ग में ताल होती है और दूसरे में राग । तालों का आधार लयात्मकता है, अतः उनका छन्दों से सीधा सम्बन्ध है ।^३ वा० रामायण के विषय में तो यह प्रसिद्ध ही है कि कुशीलवो ने गा-गा कर उसका प्रचार किया था और मानस को हम आज भी कथा, कीर्तन और रामलीलाओं में वाद्ययंत्रों के साथ गाया जाता हुआ देखते हैं । महात्मा गांधी जैसे राष्ट्र नेता ने अपने प्रवचनों और संकीर्तनों में मानस के चौपाई छन्द को^४ स्थान देकर लोकहृदय पर छन्द और संगीत के प्रभाव को प्रकट किया है, साथ ही भावावेग और भजन के लिये छन्द की अनिवार्यता को धोषित किया है । कविवर सुमित्रानन्दन पन्त ने छन्द के महत्व और उसके संगीतत्व के विषय में ये भावपूर्ण शब्द कहे हैं—
“छन्दवद्वशब्द, छुम्बक के पार्श्ववती लौह चूर्ण की तरह अपने चारों ओर एक आकर्षणक्षेत्र (मैग्नेटिक फील्ड) तैयार कर लेते हैं, उनमें एक प्रकार का सामंजस्य, एक रूप, एक विन्यास आ जाता है. उनमें राग की विद्युत्-धारा बहने लगती है उनके स्पर्श में एक प्रभाव तथा शक्ति पैदा हो जाती है ।”^५

छन्द का मूल तत्व लय (रिदम) है, जो उसे संगीत से जोड़ता है । वस्तुतः लय ही संगीत की आत्मा है ।^६ छन्द में लय का संचार उपयुक्त यतियों के द्वारा होता है, इस पर हम आगे विचार करेंगे । इस प्रकार छन्द का अंतरंग है लय और बहिरंग है यति । यति पर लघु-गुरु की योजना होती है । यति से सम्बन्धित ही छन्द का दूसरा तत्व गति है जिसमें विशिष्ट वर्णक्रम अर्थात् अनुशास योजना का भी योग रहता

१. “The credit of preserving without serious corruptions the vedic texts may be largely due to the fact that they are in a fixed metrical form” —श्रान वैदिक मीटर, वाटे, पृ० १८२ ।

२. रा० १. ४. ८.

३. आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्दयोजना, पृ० ४६० ।

४. महात्मा गांधी का प्रिय संकीर्तन ‘रघुपति राघव राजा राम’ चौपाई छन्द का ही अनुकरण है ।

५. पल्लव, प्रवेश, पृ० २१ ।

६. “Rhythm is the soul of metre” डॉ० जलजी नाथ मिश्र आधु० हिन्दी काव्य में छंद योजना पृ० १६ की टिप्पणी

है। इनमें से अन्त्यानुप्रास का विशेष महत्व होता है जिसे वाद में तुक कहा गया। इस प्रकार छन्द के बाह्य तत्व चार हैं—यति, गति, अनुप्रास और तुक।

वैदिक कालसे लेकर आज तक का अधिकांश साहित्य छन्दात्मक है। आज गद्य का प्रचार हो जाने पर भी पद्यात्मक साहित्य ही अधिक लोकप्रिय है। भारतीय साहित्य और संस्कृत की अनेक विशेषताओं में से उसका छन्द-वैभव भी अपना महत्व रखता है। “जिस देश का आध्यात्मिक धरातल जितना ही ऊँचा और उदात्त होगा, उस का छन्दो-विस्तार उतना ही दी व्यापक होगा। भारत का आध्यात्मिक जागरण और साधना सर्वदेशोपरि रही है, अतः उसका छन्दो-वैभव अनुलनीय है।”^१

छन्द का विकास क्रम

वैदिक, लौकिक संस्कृत और भाषा (अपभ्रंश तथा बोलियों) के साहित्य में छन्द-विकास के तीन सोपान लक्षित होते हैं। वैदिक साहित्य में अक्षर-छन्द की प्रधानता है, लौकिक में वर्णवृत्त की और अपभ्रंश तथा हिन्दी आदि भाषाओं में मात्रिक की। “वैदिक छन्द स्वरतत्त्वप्रधान है। इनमें छन्द की गति ऊँची-नीची स्वरलहरियों (राइजिंग एण्ड फालिंग टोन्स) पर अवलम्बित है। लौकिक संस्कृत के छन्द ध्वनितत्त्व प्रधान हैं। इनमें लय का आधार छोटी बड़ी या ह्रस्व और दीर्घ ध्वनियाँ (शोर्ट एण्ड लॉन्ग माऊंड्स) है। परन्तु हिन्दी के छन्द प्राकृत और अपभ्रंश के छन्दों के समान कालतत्त्व (टाइम एलिमेंट) को प्रधानता देते हैं, अर्थात् इनमें छन्द की लय के लिए ध्वनि की मौलिक ह्रस्वता या दीर्घता का विचार नहीं किया जाता, अपितु किसी ध्वनि के उच्चारण में जो काल लगता है उसके आधार पर उस ध्वनि की ह्रस्वता या दीर्घता का निर्णय होता है।”^२

यों तो वैदिक साहित्य सभी छन्दों का मूल आधार है और उनमें भी अनुष्टुप सर्वप्रधान है, जिसका विकास त्रिष्टुप, जगती और गायत्री में हुआ, परन्तु वैदिक छन्द-विधान अत्यन्त स्वच्छन्द था। इसमें केवल अक्षर-संख्या का ही नियम था और छन्द का मौन्दर्य, स्वरित, उदात्त और अनुदात्त के आधार पर उच्चारण कर्ता के कण्ठ पर ही निर्भर करता था। लौकिक साहित्य में वर्णवृत्तों को प्रधानता मिली जिनमें लघु-गुरु के क्रम का महत्व बढ़ गया और साथ ही मात्रिक छन्द भी प्रयोग में आने लगे, मात्रिक छन्दों में मात्राओं को विशेष महत्व प्राप्त हुआ और तुक का भी गौरव बढ़ा। स्वयं वा० रामायण के प्रचलित संस्करणों में तीनों प्रकार के छन्द मिलते हैं।^३ जहाँ तक वात्मीकि का प्रश्न है उन्होंने अनुष्टुप को ही अपनाया था और विद्वानों का विचार है कि यही सबसे अधिक प्राचीन अर्थात् छन्द-परिवार का

१. दे० आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना, पृ० ७०।

२. हिन्दी छन्द प्रकाश, —प्राक्कथन, पृ० २।

३. बिस्फी भाव संस्कृत लिटरेचर, मेकडनल, पृ० ५५ कथा २७३।

४. दि ग्रेट एपिक हापकिन्स पृ० १६१

आदिपुरुष है।^१ वा० रामायण में अन्य छन्दों के प्रयोग के विषय में मतभेद है, जिस पर हम आगे विचार करेंगे। यहाँ इतना अवश्य कहा जा सकता है कि वैदिक साहित्य में अनेक छन्दों के प्रचलित होते हुए और त्रिष्टुप तथा जगती का उसमें व्यापक प्रयोग तथा अनुष्टुप के साथ उनकी सन्निकटता होते हुए, वाल्मीकि ने अन्य छंदों का स्पर्श भी न किया हो, यह बात अधिक तर्कसम्मत प्रतीत नहीं होती। इतिवृत्त और प्रबन्ध-प्रवाह के लिए उन्होंने एक ही छन्द-प्रयोग की उपयोगिता अवश्य अनुभव की पर अनुष्टुप के साथ त्रिष्टुप और जगती का भी प्रयोग, सर्गों के अन्त में, उन्होंने अवश्य किया होगा।^२ उस पर हम आगे विचार करेंगे।

हिन्दी के छन्द

हिन्दी साहित्य पर संस्कृत का व्यापक प्रभाव है फिर भी उसके व्यक्तित्व का स्वतन्त्र विकास भी हुआ है। हिन्दी का छन्दशास्त्र संस्कृत से प्रेरणा और अवलंब लेकर भी अपनी स्वतन्त्र पद्धति पर विकसित हुआ और हो रहा है। उसके काव्यरूपों पर प्राकृत और अपभ्रंश का प्रभाव संस्कृत से भी अधिक पड़ा है। हिन्दी के अनेक छन्द सीधे प्राकृत और अपभ्रंश से लिये गये हैं। एक ओर प्रचलित वा० रामायण में छन्द-विकास के उपर्युक्त तीनों सोपान देखे जा सकते हैं तो दूसरी ओर रामचरित गानस में भी अक्षर-छन्द (अनुष्टुप), वर्णवृत्त (वंशस्थ, इन्द्रवज्रा, त्रोटक, गार्दूलविक्रीडित, भुजंग प्रयात, वसन्त तिलका, मालिनी आदि) और मात्रिक छन्द (दोहा, सोरठा, चौपाई, हरिगीतिका आदि) तीनों ही प्रकार के छन्द दिखाई पड़ते हैं। छन्द के पूर्वकथित चार तत्वों, यति, गति, अनुप्रास और तुक में से, अनुप्रास और तुक हिन्दी छन्दों को संस्कृत के छन्दों से पृथक् करने वाले मुख्य तत्व हैं।

वाल्मीकि और तुलसी का निजी छन्द

साहित्य के इतिहास में कुछ कवियों के नाम के साथ कुछ विशिष्ट छन्दों का सम्बन्ध हो गया है, जैसे कालिदास की मन्दाक्रान्ता, भवभूति की शिखरिणी, भारवि का वंशस्थ और वाल्मीकि का अनुष्टुप या श्लोक तथा तुलसी की चौपाई। वाल्मीकि को अनुष्टुप वैदिक साहित्य से उत्तराधिकार में प्राप्त हुआ और तुलसी को चौपाई अपभ्रंश साहित्य से, परन्तु दोनों ने इन छन्दों पर अपने व्यक्तित्व और कृतित्व की अमिट छाप लगाकर उन्हें अपना ही बना लिया है।

अनुष्टुप और चौपाई

अनुष्टुप और चौपाई दोनों ही अत्यन्त लोकप्रिय छन्द हैं। संस्कृत का अधिकांश साहित्य अनुष्टुप-बद्ध है। वैदिक ऋषि की आदि गोवाणी में जन्म लेकर, ऋग्वेद की

लोरियाँ सुनता हुआ, ब्राह्मणग्रन्थों, आरण्यकों और उपनिषदों के पालने में भूलता हुआ और फिर महाकाव्य के विराट् प्रांगण में क्रीड़ा कर पुष्ट और प्रौढ़ बनता हुआ, रामायण और महाभारत में दिग्विजय करता हुआ, पुराणों और स्मृतियों की पुनीत वाणी से अभ्यर्चित तथा रघुवंश आदि अलंकृत काव्यों की रागिनियों से अभिनन्दित होकर अनुष्टुप छन्द-जगत् का सम्राट् बन बैठा है। इसका परिवार विशाल है, इसकी वंश-परम्परा सुदीर्घ है। आदि वैदिक ऋषि के मुख से प्रस्फुटित होने वाला छन्द भी यही था और आदि कवि वाल्मीकि के मुख से श्लोक बनकर भी यही निकला। वैदिक अनुष्टुप को आदि काव्य में शोक की व्यंजना करते हुए “भा निषाद” के रूप में श्लोक की संज्ञा प्राप्त हुई, अनुष्टुप के स्थान पर तब से श्लोक शब्द ही चला आ रहा है। यह ऋग्वेद के तीन प्रधान छन्दों में से एक था। वहाँ त्रिष्टुप राजा, जगती मन्त्री, और अनुष्टुप अनुचर मात्र था। ‘मंथ्या के विचार से ऋग्वेद में सबसे अधिक प्रयोग त्रिष्टुप का, उसके बाद जगती का और उसके बाद अनुष्टुप का हुआ है।^१ ब्राह्मण ग्रन्थों में इसका प्रयोग बढ़ गया और वाल्मीकि और व्यास ने तो काशी सिंहासन पर बैठकर इसका महा अभिषेक ही कर दिया। महाभारत की अपेक्षा रामायण में ही श्लोक का गौरव अधिक है, उसकी अपेक्षा यह अधिक व्यवस्थित और मुख्य है।^२ कुछ लोगों का तो यह भी विचार है कि वैदिक अनुष्टुप वर्णक्रम से नियंत्रित होकर संस्कृत में श्लोक ही नहीं बना बरन् आगे चलकर यही गाथा और आर्या बना^३ तथा हिन्दी में पहुँचकर यही दोहा बन गया है जिसका विपरीत रूप सोरठा है।^४ यह एक पृथक् खोज का विषय है परन्तु इससे अनुष्टुप के महत्व का आभास मिलता है। राम के नाम से सम्बन्धित होकर यह और भी पुनीत हो उठा। बैयाकरणों, दार्शनिकों और आलंकारिकों ने भी इसी का मात्रिक रूप आर्या, तथा कारिका के नाम से प्रयुक्त किया है।^५ यह श्रेय वाल्मीकि को ही है कि उन्होंने राम को लोकप्रिय अमर काव्यनायक और उनके कीर्तिगायक श्लोक को अमर छन्दनायक बना दिया। वैदिक युग का यह छन्द आज तक भारतीय भाषाओं में परिव्याप्त है।^६

चौपाई छन्द भी काफी पुराना है और लोकप्रिय भी। इसका उदय प्राकृत भाषा में और विकास अपभ्रंश में हुआ। लोक के घरातल से ऊपर उठकर जैनियों के चरितकाव्यों में प्रसारित और सिद्धों की वानी में प्रचारित होता हुआ फारस की समनवी पद्धति से मिल कर पद्मावत के बारहमासे के रूप में अवध के ग्रामों में

१. प हिस्ट्री आव् संस्कृत लिटरेचर (वैदिक पीरियड) सा० बी० वैष्ण, पूना, १९३०, पृ० ६६।

२. दि ग्रेट एपिक, हापकिन्स, पृ० २३७।

३. एच० डी० वैसकर हरितोषमाज्ञा—बम्बई १९४६ पृ० २४ २६

४. छन्द प्रकाश रघु० शास्त्री पृ० ६

कैलता हुआ,^१ यह छन्द राजापुर के वासी और अयोध्या के निवासी तुलसी के कानो में पड़ा और उन्होंने उसके द्वारा अयोध्यापति राम को जनता के हृदय-आसन पर पुन-रभषिक्त किया। इस प्रकार अनुष्टुप और चौपाई का राम-नाम के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध हो गया है।

वाल्मीकि रामायण का छन्द अनुष्टुप या श्लोक है और मानस का मुख्य छन्द चौपाई। मानस में यद्यपि अन्य छन्दों का भी प्रयोग है किन्तु सामान्यतया उसका एक छन्द चौपाई ही माना जाता है। इस प्रकार दोनों कवियों ने महाकाव्य के नियमानुसार सम्पूर्ण रचना में एक ही छन्द का प्रयोग किया है। तुलसी का छन्द विज्ञान भी उनके अन्यान्य काव्यांगों के समान वाल्मीकि की अपेक्षा जटिल, पांडित्य-पूर्ण और प्रयत्नसाध्य है। जहाँ वाल्मीकि ने आद्यन्त अनुष्टुप का ही प्रयोग किया है, सगन्ति में भी उनका छन्द-परिवर्तन अनिश्चित है (क्योंकि भिन्न छन्द अप्रामाणिक माने गये हैं) वहाँ तुलसी ने इतिवृत्त के बीच-बीच अन्य छन्दों का प्रयोग करने के अतिरिक्त भी स्वयं चौपाई को दोहा, सोरठा, और काण्डों के अन्त में अनिवार्यतः तथा बीच में भी, हरिगीतिका छन्द के साथ प्रयुक्त किया है। इस प्रकार मानस की चौपाई का अर्थ दोहा-सोरठा के साथ सोलह मात्राओं वाले दो या चार चरणों का योग है। मानस में प्रयुक्त चौपाई छन्द के तीन अर्थ किये जा सकते हैं—

१—सोलह-सोलह मात्राओं वाले चार चरणों का छन्द। यह चौपाई का शास्त्रीय अर्थ है, अर्थात् “चार चरण वाला छन्द”। कहीं-कहीं यह १५ और १७ मात्राओं का भी हो गया है।

२—सोलह-सोलह मात्राओं वाले दो चरणों का छन्द। यह चौपाई का लोक प्रचलित अर्थ है, अर्थात् सामान्य जनता मानस की एक पंक्ति (जिसे चौपाई का आधा या ‘अर्धाली’ कहते हैं) को भी चौपाई कहते हैं। अर्धाली को भी चौपाई मान लेने की परम्परा अपभ्रंश काव्य से चल पड़ी थी।^२

३—सोलह मात्राओं के विराम से बत्तीस मात्राओं वाली आठ या कुछ कम-अधिक पंक्तियों अथवा अर्धालियों के साथ एक या अधिक दोहों, सोरठों अथवा दोहों-सोरठों का प्रयोग। मानस में महाकाव्य के नियमानुसार एक छन्द का प्रयोग इस रूप में माना जा सकता है क्योंकि उसमें सर्वत्र अर्धालियों के बाद दोहा-सोरठा है। यही पद्धति थोड़े से भेद के साथ, फारसी साहित्य के मनसवी ग्रन्थों और असभ्रंश के चरित काव्यों में प्रचलित थी। अपभ्रंश में चौपाई (अर्धाली) की जगह पञ्चभटिका और दोहे के स्थान पर घत्ता होता था।

उक्त त्रिवेचन से प्रकट होता है कि मानस में एक छन्द के प्रयोग का नियम कुछ जटिलता के साथ स्वीकार किया गया है और वा० रामायण की अपेक्षा उसका छन्द-विधान बहुत जटिल एवं काव्य-पांडित्य का द्योतक है।

१. जायसी अन्धावली की भूमिका, रा० च० शुक्ल।

२. हिन्दी का स्वरूप विकास ५० ५५० की पादटिप्पणी १

प्रबन्धकाव्य की दृष्टि से भी (महाकाव्य से पृथक्) अनुष्टुप और चौपाई तुलनीय छन्द हैं। ये दोनों ही छन्द प्रबन्धकाव्य के लिये अत्यन्त उपयुक्त सिद्ध हुए हैं।^१ कथा के लिये छोटे और सरल छन्द की आवश्यकता होती है जिससे उसका प्रवाह बना रहे। अनुष्टुप में आठ अक्षरों पर और चौपाई में सोलह मात्राओं पर यति या विराम होता है। पूरे अनुष्टुप में कुल बत्तीस अक्षर और चौपाई में अर्थात् अर्धाली में बत्तीस मात्राएँ होती हैं। इससे इन दोनों छन्दों के आकार की समानता भी स्पष्ट हो जाती है। न तो वे इतने दीर्घ हैं कि भाव उलझ जाये और न इतने सूक्ष्म कि भाव को आकार ग्रहण करने में कठिनाई पड़े। आशय यह कि ये दोनों छन्द प्रबन्धकाव्य की प्राप्तादिकता के अनुकूल हैं। वाल्मीकि और तुलसी की काव्य-शैली के प्रसादगुण में ये महायुक्त हुये हैं।

वाल्मीकि ने अनुष्टुप और तुलसी ने चौपाई के विविध प्रयोग किये हैं अथवा यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि कथा की परिस्थिति के अनुसार उन्होंने छन्द के एक निश्चित नियम में न बंध कर उसका उल्लंघन भी किया है। अनुष्टुप या श्लोक का नियम दश० रामायण के आधार पर ही निर्धारित हुआ है जिसके अनुसार उसके प्रत्येक चरण का पाँचवाँ अक्षर लघु, छठा दीर्घ और प्रथम-तृतीय चरण का सातवाँ दीर्घ तथा द्वितीय-चतुर्थ का सातवाँ लघु होना चाहिये।^२ वाल्मीकि रामायण के अधिकांश श्लोक इसी प्रकार के हैं परन्तु अनेक स्थलों पर इस नियम का उल्लंघन भी हुआ है, जैसे कि निम्नलिखित श्लोकों में—

१- रावणोऽप्रणिहितं, तमेव हि विभीषणम् ।

तस्याहं निग्रहं मन्ये, क्षमं क्षमवतां वर ॥ (६.१७.२६)

२- त्वं हि सत्यव्रतः शूरो, धार्मिको दृढविक्रमः ।

परीक्ष्यकारी स्मृतिमान्सिंहात्मा सुहृत्सु च ॥ (६.१०.३६)

उद्धरण (१) में प्रथम चरण के पंचम, षष्ठ और सप्तम तीनों ही लघु हैं तथा उद्धरण (२) में तृतीय चरण के पंचम और सप्तम। ये उद्धरण दश० रामायण के प्रामाणिक माने जाने वाले अंशों से ही दिये गये हैं और हापकिन्स का विचार है कि स्वयं वाल्मीकि ने आवश्यकता के अनुसार लघु-गुरु के स्थान-विषयक विविध प्रयोग किये होंगे जिन्हें विपुलता, पद्या आदि जाति के श्लोक कहा गया है। उक्त विद्वान का यह विचार भी है कि विशिष्ट स्थितियों में विशिष्ट प्रकार के श्लोकों का प्रयोग किया गया है जैसे कि विपुला का प्रयोग पात्रों की नाम-सूची के स्थलों पर, आवेग-मय स्थलों पर और तीरसता या एकरसता (मानोटोनी) के निवारण के लिये।^३

१. रामायण के अतिरिक्त महाभारत का छन्द भी अनुष्टुप है, कालिदास ने रघुवंश के प्रारम्भ में और अन्य संगीत में इसका प्रयोग किया है और अन्य संस्कृत कवियों ने भी इसे, यद्यपि मुख्य रूप में नहीं, पर्याप्त मात्रा में अपनाया है। हिन्दी में रामकाव्य के अतिरिक्त कृष्णकाव्य को भी इसी छन्द में बोलने का प्रयत्न प० द्वारका प्रसाद मिश्र ने '१' में किया है।

तुलसी ने भी इसी प्रकार १५ और १७ मात्राओं की अधालियों का भी प्रयोग किया है और चौपाई के दीर्घान्त चरण का नियम भी तोड़ दिया है। केवल तीन उदाहरण पर्याप्त होंगे—

१. भूमि सप्त सागर मेखला । एक भूप रघुकुति कौसला ॥ (७.२२)

२. अगितत रवि ससि सिव चतुरानन । बहु गिरि सरित सिन्धु महि कानन ॥ (१.२०२)

३. बाजहिं बाजने विविध विधाना । पुर प्रमोद नहि जाइ बखाना ॥ (२.११)

उद्धरण (१) में १५-१५ मात्रायें हैं और छन्द में उच्चारण विषयक छूट^१ दे कर भी १६-१६ सिद्ध नहीं की जा सकती। उद्धरण (२) में मात्रायें तो १६ ही हैं परन्तु दीर्घान्त नहीं हैं। तीसरे उद्धरण में १७ मात्रायें हैं और “बाजने”, पर यति-भंग भी है, यदि ‘बाजन’ या ‘बजने’ पढ़ा जाये, तभी ठीक हो सकता है, परन्तु इतनी छूट उच्चारण-नियम के अनुसार भी नहीं दी जा सकती। तुलसी के आलोचकों का विचार है कि उन्होंने चौपाई से मिलते जुलते छन्दों को भी इसी में सम्मिलित कर लिया है जैसे उदाहरण (२) का वरिल्ल या डिल्ला छन्द^२ और इसी प्रकार अनुकूला, विद्युन्माला, नवमालिनी, चम्पकमाला आदि अन्य अनेक छन्द^३।^४ इससे वाल्मीकि के श्लोक के समान तुलसी का चौपाई विषयक छन्द-वैविध्य प्रकट होता है।

यद्यपि मानस का मुख्य छन्द चौपाई है परन्तु तुलसी ने ग्रन्थ का समारंभ अनुष्टुप से ही किया है।^५ इससे वेद और वाल्मीकि के प्रति उनकी श्रद्धा व्यक्त होती है।

अन्य छन्द

मानव में आठ प्रकार के मात्रिक और ग्यारह प्रकार के वर्णवृत्त प्रयुक्त हुए हैं^६ जबकि वाल्मीकि रामायण के विषय में विद्वान लोग एक मत नहीं है कि उसमें केवल अनुष्टुप या श्लोक का प्रयोग हुआ था अथवा अन्य छन्दों का भी, क्योंकि वह अपने मूल रूप में प्राप्त नहीं है। प्रचलित रामायण में तो अनेकानेक छन्दों का प्रयोग हुआ ही है, परन्तु इस समय यह निश्चित करना प्रायः असम्भव है कि उनमें से वाल्मीकि ने कितने प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया था^७। इस पर हम आगे विचार करेंगे। दोनों काव्यों के विविध छन्द-प्रयोग पर दो वर्गों में विचार किया जा सकता है—

(अ) सर्गान्त के छन्द और (आ) अन्य छन्द।

१. आवश्यकतानुसार लघु को गुरु और गुरु को लघु करके पढ़ना, (दे० हिन्दी छंदप्रकाश, पृ० ३३)।

२. हिन्दी महाकाव्य, पृ० ५५०।

३. तुलसी साहित्य रत्नाकर, पृ० ३६३।

४. दे० मानस के आलकाण्ड का मंगलाचरण।

५. हिन्दी महाकाव्य० पृ० ५४६।

६. दि मेट पत्रिक, हापकिन्स, पृ० २१३

(घ) सर्गान्त के छन्द

दा० रामायण के कुछ सर्गों के अन्त में अधिकांशतः त्रिष्टुप या जगती, अथवा दोनों का प्रयोग किया गया है। ये दोनों छन्द अनुष्टुप के विकास हैं, तीन अक्षरों की वृद्धि से त्रिष्टुप और चार की वृद्धि से जगती बन जाता है। अतः हो सकता है कि ये छन्द वाल्मीकि के हों। सर्ग के अन्त में छन्द-परिवर्तन की परम्परा वाल्मीकि ने प्रवर्तित की या उनके बाद प्रवर्तित हुई, इसके विषय में तब तक कुछ कह सकना शक्य नहीं है जब तक मूल और प्रक्षिप्त वाल्मीकि रामायण का प्रश्न हल नहीं होता। हाफकिन्स का विचार है कि सर्गान्त में छन्द-परिवर्तन की परम्परा बहुत प्राचीन है^१ परन्तु यह श्रेय वाल्मीकि को दिया जाना चाहिये अथवा नहीं इस विषय में यह विद्वान अपना स्पष्ट मत नहीं दे सका है। प्रामाणिक और अप्रामाणिक सामग्री पर सबसे अधिक और वैज्ञानिक एवं पांडित्यपूर्ण विचार करने वाले विद्वान डा० जाकोबी का इस विषय में निश्चित मत नहीं दे सके हैं।^२ और हाफकिन्स भी इस विषय में अनिश्चित हैं।^३ जहाँ सर्गान्त के अतिरिक्त पूरे सर्ग त्रिष्टुप या जगती में हैं अथवा सर्गों के बीच-बीच इन तथा अन्य छन्दों का प्रयोग किया गया है, उन्हें तो वे निश्चित रूप से प्रक्षिप्त मानते हैं क्योंकि उनमें परवर्ती अलंकृत काल का आभास है और आवृत्ति-रूप तथा तारतम्य की विच्छिन्नता भी है परन्तु सर्गान्त के त्रिष्टुप और जगती के विषय में उनका निश्चित मत व्यक्त नहीं हुआ है। सर्ग-विधान और सर्गान्त में छन्द-परिवर्तन की प्रणाली पर ऋग्वैदिक सूत्र-रचना के बाह्य आकार का भी प्रभाव देपना अनुपयुक्त न होगा। मैकडानल ने इस बात को लक्षित किया है कि ऋग्वेद की रचना-पद्धति सामान्यतः इस प्रकार की है कि उसमें समस्त सूक्त एक छन्द में होता है और अन्त में भिन्न छन्द का प्रयोग किया जाता है।^४ अतः हो सकता है कि

१. "One of its decadent uses was to furnish new tags for the end of chapters of shlokas. This was an old use but it is extended in the later Epic"—दि एपिक, पृ० २१२।

२. दे० बिब्लियो० पृ० ५५।

३. "Even if valmiki did not write these stanzas, which may be doubted, (p. 211) × × × shlokas and Trishtubhs are not often commingled save in a few later passages. (p. 214)."—दि ग्रेट एपिक। (ये परस्पर विरोधी मत दीखते हैं।)

४. 'Speaking generally, a hymn of the Rgveda consists entirely of stanzas in the same metre. The regular and typical deviation from this rule is to conclude a hymn with a single stanza in a metre different from that of the rest, this being a natural method of distinctly marking its close'—ए हिस्ट्री ऑफ मंडूक सिटरेन्ट पृ० ५७

उसी ढंग पर इस उत्तर वैदिक कालीन कथा-काव्य के लिये ऋषि ने सर्ग-विधान और अन्त में छन्द-परिवर्तन की प्रणाली अपनाई हो। महाकाव्य के रूप-विकास में ऋग्वेद का अनेक प्रकार से योगदान रहा ही है, जिसे देखते हुए भी इस प्रकार का अनुमान लगाना अनुचित न होगा। हापकिन्स का संकेत कि सर्गान्त में छन्द परिवर्तन की प्रणाली बहुत प्राचीन है और जाकोबी का भी यह अनिश्चय कि सर्गान्त के त्रिष्टुप-जगती भी प्रक्षिप्त है अथवा नहीं, इसी दिशा में संकेत करते हुए प्रतीत होते हैं। यह भी संभव है कि स्वयं वाल्मीकि को यह परम्परा उस अस्फुट आख्यान काव्य से प्राप्त हुई हो जिसका परिष्कृत, संवर्धित और व्यवस्थित रूप वाल्मीकि रामायण है। भले ही वह अस्फुट आख्यान काव्य सर्ग-वद्ध न रहा हो (यद्यपि उन चारणों के काव्य-पांडित्य के विषय में संदेह नहीं किया जाना चाहिये जिन्होंने राम-कथा को पहली बार वाणी का आकार प्रदान किया), फिर भी इतना तो स्वीकार किया ही जा सकता है कि कथा के आवश्यक विश्रामों, उतार-चढ़ाव और मोड़ों के लिये वे उपाय अवश्य करते होंगे और उनमें से सबसे उपयुक्त उपाय छन्द-परिवर्तन का ही हो सकता है। वाल्मीकि ने महाकाव्य की शास्त्रीय पद्धति के विधान में कितना भाग लिया है, यह अभी तक अनुसंधान का विषय है। प्रस्तुत प्रबन्ध में भी सीमाओं को देखते हुए उस पर यथेष्ट विचार किया जाना असम्भव है।

मानस में सर्ग नहीं हैं समस्त कथा प्रचलित वा० रामायण के समान सात काण्डों में विभाजित है। इन सातों काण्डों के अन्त में व्यवस्थित रूप से, और एक ही प्रकार के छन्द से, छन्द-परिवर्तन किया गया है। प्रत्येक काण्ड का अन्त हरिगीतिका छन्द और उसके बाद एक या अधिक दोहों या सौरठों अथवा दोनों से किया गया है। उस ही हरिगीतिका छन्द की प्रथम यति में कवि ने पिछड़ी अधाली के उत्तरार्थ की आवृत्ति की है।^१ यह उसका प्रशिष्ट ढंग है, जिसके द्वारा वह एक नहर सी उठाकर कथा के विराम की सूचना देता है अथवा नाटकीय ढंग से यवनिका-पात करता है। इस हरिगीतिका और बाद के दोहे-सौरठों में कवि रामकथा, राम-नाम अथवा उस काण्ड की कथा या चरित्र विशेष का साहाय्य भी घोषित करता है। आशय यह कि उसके सर्गान्त की यह पद्धति नाटकीय होने के साथ-साथ उसकी काव्यशैली की उपदेशात्मकता के अनुरूप भी है। यह भी रामचरितमानस की शैली में पौराणिक शैली का पुट है।

वा० रामायण में भी उत्तरकाण्ड के अतिरिक्त सभी काण्डों के अन्त में छन्द-परिवर्तन हुआ है।

(आ) विविध छन्द

प्रचलित वा० रामायण में अक्षर-छन्द अनुष्टुप के अतिरिक्त अनेक प्रकार के

वर्णवृत्त और मात्रिक छन्दों का भी प्रयोग हुआ है।^१ इन सभी छन्दों में से त्रिष्टुप और उसके बाद जगती की संख्या सबसे अधिक है। त्रिष्टुप छन्दों में काव्य-सौन्दर्य भी विशेष रूप से निखरा हुआ दिखलाई पड़ता है और उनके लिए चुनाव भी विशेष रूप से भावपूर्ण, अद्भुत और मार्मिक प्रसंगों का किया गया है। प्राकृतिक सौन्दर्य का चित्रण (किष्किधाकाण्ड में वर्षा और शरद के वर्णन तथा सुन्दरकाण्ड के ५ वें सर्ग में चन्द्रिका-वर्णन), पुष्पक विमान का वर्णन (सुन्दर० सर्ग ७८) और सीता-विलाप (सुन्दर० सर्ग २८) का वर्णन त्रिष्टुप छन्दों में किया गया है। इनमें विषय की आवृत्ति है और अलंकरण का अतिरेक है,^२ अतः वाल्मीकि की काव्यशैली से इन्हें भिन्न मान कर प्रक्षिप्तांशों में स्थान दिया गया है। इनमें से पितने वाल्मीकि के हैं, यह निर्णय करना असंभव है। इनमें से कुछ वाल्मीकि के हो सकते हैं, ऐसा मानने के कुछ कारण हैं। प्राकृतिक चित्रण वाल्मीकि की एक विशेषता है और प्रकृतिगत सौन्दर्य के वर्णन से भावविभोर होने पर कवि की अभिव्यक्ति में कुछ नवीनता का आ जाना स्वाभाविक है जिस कारण वह इतिवृत्त के लिए चुने गये अनुष्टुप या श्लोक से भिन्न छन्द का प्रयोग करने में प्रवृत्त हो सकता है। अन्य प्रकार के छन्द बहुत विकीर्ण हैं और उनके प्रयोग में कोई निश्चित पद्धति नहीं दिखलाई पड़ती, इसलिये उनके विषय में निश्चित रूप से कुछ कहना असंभव है।

तुलसी में छन्द-बाहुल्य बहुत अधिक है और इन विविध छन्दों के प्रयोग में उनकी कुछ निश्चित प्रवृत्तियों का भी बोध होता है। उनमें से इतनी प्रवृत्तियाँ स्पष्ट रूप से प्रकट होती हैं—

१—वर्णवृत्तों का प्रयोग सातों काण्डों के आरम्भिक मंगलाचरण और कुछ स्तुतियों में किया गया है, जिससे कवि की भक्ति-भावना, संस्कृत-निष्ठा और पांडित्य भी प्रकट होता है। बालकाण्ड अर्थात् ग्रंथारंभ में अनुष्टुप का प्रयोग उसकी देव-भक्ति और वाल्मीकि के प्रति आभार भी व्यक्त करता है।

२—स्तुतियों में जहाँ उसने वर्णवृत्तों का प्रयोग नहीं किया है वहाँ भी भाषा संस्कृतमयी रखी है और प्रायः हिन्दी के चौपाई छन्द को ही संस्कृत में ढालने का प्रयत्न किया है।^३ इसी प्रकार उसने हरिगीतिका, त्रिभंगी और चौपाया को भी कही-

१. डि ग्रेट एपिक, पृ० १६१। ग्रंथ के अध्याय ४ में हापकिन्स ने इस पर विस्तृत विचार किया है।

२. "Most of the descriptions donot probably belong to the original poem undoubt dly this is the case with the portions in Trishtubb and Jagati stanzas — जाकोबी का विचार बिलियम फा,

कहीं इस प्रकार गोर्वाणी का बाना पहिनाया है कि उनके शिखरिणी, स्रग्धरा, शार्दूल-लविक्रीडित आदि वर्णवृत्त होने का भ्रम हो जाता है।^१ ये तीनों दीर्घ छन्द, हरिगीतिका, चौपैया और त्रिमंगी, स्तुतियों के लिए ही अधिक प्रयुक्त हुए हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि ऋषि-मुनि, देवगण तथा अन्य भक्तों के द्वारा भगवान की स्तुति का प्रसंग आते ही तुलसीदास का हृदय उमड़ उठता है और वे कहीं संस्कृत के छन्द, कहीं हरिगीतिका, चौपैया या त्रिमंगी को संस्कृत की संगीतमयी धारा में ढालकर अपने काव्य-नायक और अपने आराध्य की स्तुति स्वयं करने में निमग्न होते हैं। संगीतात्मकता, अर्थात् लय, गति, अनुप्रास और श्रुति-साधुर्य की दृष्टि से तुलसी के इन छन्दों में विशेष कलात्मकता लक्षित होती है।

३—विषयानुरूप छन्दों के प्रयोग पर संस्कृत के कुछ आचार्यों ने विचार किया है। श्रेमेन्द्र ने सुवृत्ततिलक में उतलाया है कि किस विषय के लिये किन छन्दों का प्रयोग अधिक उपयुक्त रहता है।^२ रस के अनुकूल वृत्ति-विधान पर हम रस और भाषा के प्रकरण में विचार कर चुके हैं। इसी प्रकार विशिष्ट विषयों के लिए विशिष्ट छन्दों का प्रयोग भी होता है। वाल्मीकि के विषय में इस पर कुछ विचार ऊपर किया जा चुका है लेकिन तुलसी में इस प्रवृत्ति का प्रकाशन अधिक स्पष्ट रूप में हुआ है। उदाहरण के लिए, राम और शिव का ऐश्वर्य्य वर्णन करने के लिए उन्होंने शार्दूल-लविक्रीडित का प्रयोग किया है, युद्ध-वर्णन के लिए कहीं-कहीं तोमर का और कहीं हरिगीतिका का, वस्तु-वर्णन जैसे विवाह, नगर-शोभा आदि के लिए भी उन्होंने हरिगीतिका छन्द को चुना है।^३ फिर भी इनमें कोई एक निश्चित नियम लक्षित नहीं होता जिसका आशय यह है कि तुलसी ने प्रयत्न तो किया है, परन्तु अधिक बन्धन में बँधना उन्हें स्वीकार नहीं है। उदाहरण के लिए बोटक छन्द का प्रयोग एक स्थल पर (७.१४) स्तुति के लिए किया गया है तो दूसरे स्थल पर (७.४२) वर्णनात्मक प्रयोग के लिए।

तुलसी ने एक स्थल पर शिव की स्तुति के लिए भुजगप्रयात का प्रयोग किया है।^४ हो सकता है कि शिव के साथ आभूषण के रूप में भुजंग का सम्बन्ध होने से

१. 'अविगत गोर्वातं चरितं पुनीतं माया रदितं मुकुंदा'—१. १८६।

२. दे० सुवृत्ततिलक, तृतीय परिच्छेद।

३. दे० अयो० मंगला० १ 'धरणांक' और लंका० २ 'सङ्केच्छम' में शिव की स्तुति और ३।० ६, अरण्य० १-२, विष्किधा० १-२ तथा सुन्दर० १, में राम की स्तुति। इन आठों श्लोकों में शार्दूललविक्रीडित का प्रयोग इस बात का बोधक है कि तुलसी ऐश्वर्य्य-वर्णन और आभूषण के लिये इसकी उपयुक्तता से परिचित थे।

४. तोमर की चित्रगति और हरिगीतिका में चरणों की द्रुपय-पद्धति जैसी परभावृत्ति का विधान वीररत्न के अनुकूल बैठता है।—दे० अरण्य काण्ड—२०।

५. हरिगीतिका की दीर्घता इससे लिये उपयुक्त रहती है। दे० बालकाण्ड में सीता-विवाह व. १ खन और दूध में लक्ष्मण

उन्हे यह प्रेरणा मिली हो। अत्रि द्वारा राम की स्तुति के लिए उन्होंने प्रमाणिका या नगस्वरूपिणी का प्रयोग किया है। इस छन्द की छिप्र गति और त्वरित चर-
के द्वारा विशेष भावावेश का बोध होता है मानो कि स्तुतिकर्त्ता ताली बजाता हुआ
गुन्य कर उठा हो।

संगीतत्व

संगीत के साथ छन्द का घनिष्ठ सम्बन्ध है। संगीत के विविध राम-रागिणियाँ
भी जग-छन्दोबद्ध होती हैं जैसे मूरसागर और विनयनत्रिका के पद। वाल्मीकि काव्य-
में साप संगीत का अत्यन्त घनिष्ठ सम्बन्ध मानते थे, यह हम अनेक स्थलों पर दिखला
चके हैं।

बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में रामायण के संगीतगुण का उल्लेख हुआ है, रावण-
राज के महलों में संगीत सुनाई पड़ता है (५.४. १०-१२) और वाल्मीकि के अप्रत्यक्ष-
विज्ञान में भी संगीत का विशेष महत्त्व प्रदान किया गया है। उनके छन्द-विधान का
भी विशेष गौरव उसके संगीतत्व में है, परन्तु वह शास्त्रीय रागाश्रित संगीत न हो कर
लयात्मक भावाश्रित संगीत है। वाल्मीकि रामायण के संगीतत्व की खर्चा
सबने की है पर शास्त्रीय दृष्टि से उसका विवेचना किसी ने नहीं किया है। बाल-
काण्ड तथा सुन्दरकाण्ड में उसके ताल और लय का तथा तीन स्वरों का उल्लेख है।^१
श्री सी० बी० वैद्य उसे प्रधानतया वाद्य-यंत्र पर गेय (लिरिकल) रचना मानते हैं^२
और उनका कथन है कि वाल्मीकि ने अनुष्टुप को श्लोक में परिणत करते हुए उसमें
एक सुनिश्चित लय का संचार किया था।^३ उनका विचार है कि अक्षरों के लघु-
गुरु का क्रम नियत कर देने से यह संगीतत्व अर्थात् लयात्मकता आविर्भूत हुई थी।
इनका आशय यह है कि उन्होंने वा० रामायण के संगीत को लय पर आधारित माना
है। वस्तुतः लय ही वह तत्व है जो साहित्यिक संगीत को शास्त्रीय संगीत के साथ
जोड़ता है क्योंकि लय का सम्बन्ध ताल के साथ होता है। छन्द में लय यतियों के
द्वारा उत्पन्न होती है। यति दो प्रकार की होती है, पूर्णांक और लयात्मक। पूर्णांक
यति छन्द के चरण के अन्त में होती है और लयात्मक मध्य में। वैदिक छंदों में
पूर्णांक यति का ही नियम था, वाल्मीकि ने माध्यमिक यति के प्रयोग द्वारा लय के
रूप में संगीतत्व की वृद्धि की जो कि लौकिक संस्कृत साहित्य में संबधित हुई और
फिर प्राकृत और अपभ्रंश में मात्रिक छन्दों का उत्कर्ष होने पर उनमें पूर्णांक यति
से अन्त्यानुप्रास या तुक का प्रयोग होने पर छन्दात्मक संगीत की और भी अधिक
वृद्धि हुई। इस दृष्टि से तुलसी के छन्द वाल्मीकि की अपेक्षा काव्य-दृष्टि से अधिक
संगीतात्मक हैं। उनमें तुक की वृद्धि हो जाने से पूर्णांक यति भी संगीतमयी हो गई है

१. ड० १.४. ८ तथा ५. ८. १०।

२. रिडिल, पृ० ६१।

३. "A sort of rythm more refined than that of vedic metre was
thus introduced वही, पृ० ३

और इस प्रकार श्लोकों की अपेक्षा उनमें लय का अधिक विस्तार दिखलाई पड़ता है। इस विषय का विशेष अध्ययन करने वाले विद्वानों का विचार है कि हिन्दी के मात्रिक छन्द संगीत के विभिन्न तालों और रागों के अधिक अनुकूल बैठते हैं।^१

लक्षण ग्रंथों के अनुसार अनुष्टुप या श्लोक में प्रत्येक चरण का पाँचवां वर्ण लघु और छठा दीर्घ होता है और नातवां वर्ण पहले-तीसरे में दीर्घ तथा दूसरे-चौथे में लघु होता है।^२ यह नियम वा० रामायण के छन्दों के आधार पर ही निर्धारित किया गया प्रतीत होता है। निम्नलिखित दो श्लोक देखिये—

१—मा निषाद प्रतिष्ठां त्वम्, अगमः शाश्वतीः समाः ।

यत्क्रौंचमिथुनादेकम्, अवधीः काममौहितम् ॥ (१.२. १५)

२—देशे देशे कलत्राणि, देशे देशे च बान्धवाः ।

तं तु देशं न पश्यामि, यत्र भ्राता सहोदरः ॥ (६.१०२. १२)

वा० रामायण में (मूल और प्रचलित दोनों में) इस नियम के अपवाद भी हैं, जिन पर आगे विचार किया जायेगा, परन्तु तुकान्त प्रयोग उन्होंने नहीं किये हैं। जहाँ हैं भी वे प्राक्षिप्तांशों में हैं और तुक की अपेक्षा उन्हें अनुप्रास ही मानना चाहिए। तुलसी का समस्त संगीत उनके अनुप्रासों में निहित दिखाई पड़ता है। चौपाई के अन्त्यानुप्रास ने उसे विशेष रूप से गेय बना दिया है। इसके अतिरिक्त उनके लम्बे छन्दों की माध्यमिक यतियों पर भी ऐसे ही अनुप्रास प्रयुक्त हुए हैं, जिनसे उनकी दीर्घता से उत्पन्न आयास में कमी होने के अतिरिक्त प्रत्येक यति पर मधुर सगीत-मयी ध्वनि का संचार भी होता है। मानस की स्तुतियों में इस प्रकार का सगीत अत्यन्त आकर्षक बन पड़ा है। बालकाण्ड में अहल्याकृत निम्नलिखित स्तुति देखिये—

परसद पद पावन, सोक नसावन, प्रकट भई तपपुंज सही ।

देखत रघुनायक, जन सुखदायक, सनमुख होइ कर जोरि रही ॥

अति प्रेम अधीरा, पुलक सरीरा, मुख नाहि आवइ वचन कही ।

अतिसय बड़भागी, चरनन्हि लागी, जुगल नयन जलधार बही ॥

÷

÷

÷

मै नारि अपावन, प्रभु जग पावन, रावन रिपु जन सुखदाई ।

÷

÷

÷

पदकमल परागा, रस अनुरागा, मम मन मधुप करै पाना ॥

उद्धृत छन्द चौपैया है जिसमें दसवीं, अट्ठारहवीं और तीसवीं मात्रा पर यति होती है। इसकी प्रत्येक यति अनुप्रासमयी है जिस पर पहुँचकर जिह्वा को विशेष सुख और स्वाद मिलता है। कहीं-कहीं इतने से भी संतुष्ट न होकर तुलसी अन्त्यानुप्रास के साथ-साथ वृथानुप्रास भी मिला देते हैं जिससे छन्द का माधुर्य और अधिक बढ़ जाता है। शास्त्रीय संगीत और छन्दात्मक संगीत का मुख्य अंतर इस बात में है कि एक स्वरो

१ आधुनिक हिन्दी कान्व में छन्दोबना ५० ४७५ ।

२ अतुल्य, १०

पर आश्रित और राममूलक होने के कारण कण्ठ पर आश्रित होता है जबकि दूसरा छक्षरों पर आश्रित और ताल-लय मूलक होने के कारण जिह्वा पर आश्रित होता है। कण्ठ का महत्व दोनों में होता है परन्तु छंदात्मक संगीत में जिह्वा का भी पर्याप्त योगदान होता है और इसमें अनुप्रास विशेषरूप से सहायक होते हैं।^१ तुलसी को तो अनुप्रासों का बादशाह कहा गया है;^२ और इसी आधार पर उनमें संगीत-सम्पत्ति की भी प्रचुरता दिखलाई जा सकती है।

ऊपर उद्धृत अवतरणों जैसे अनुप्रासों का प्रयोग तुलसी ने प्रायः सभी लम्बे मात्रिक छन्दों, हरिगीतिका, चौपैया और त्रिभंगी में किया है, विशेष कर स्तुतियों से सम्बन्धित छन्दों में। स्तुतियों से सम्बन्धित अन्य छन्दों में भी उन्होंने अनुप्रास के बल पर संगीत-सुधा बहाई है। निम्नलिखित पंक्तियों में देखिये—

जय राम रमा रमनं शमनं । भव ताप भयाकुल पाहि जनं ॥

अवधेस सुरेस रमेस विभो । मरनागत मांगत पाहि प्रभो ॥

(७. १४.)

२— निजं निर्गुणं विविक्कल्पं निरोहं । चिदाकाशमाकाशवामं भजेहं ॥

×

×

×

तुषाराद्रि संकाश गौरं गभीरं । मनोभूत कोटिप्रभा श्रीशरीरं ॥

स्फुरन्मौलि कल्लोलिनी चारुगंगा । लसद्भालबालेन्दु कंठे भुजंगा ॥

(७. १०८)

३—सौख्यं भूतिविभूषणः सुरवरः सर्वाधिपः सर्वदा ।

शर्वः सर्वगतः शिवः शशिनिमः श्रीशंकरः पातुमाम् ॥ (२. मंगला० १)

इन अवतरणों में वर्णों की आवृत्ति का सौन्दर्य नेत्र और जिह्वा दोनों को ही अनुभव होना है। गंगा की लहरों की ध्वनि का अथवा जलतरंग के संगीत का, कवि ने वर्णमैत्री के आधार पर कितनी कुशलता से आभास दिया है। यहाँ हम तुलना के विचार से विनयपत्रिका की गंगास्तुति से एक अवतरण और प्रस्तुत कर रहे हैं जो तुलसी के यति सम्बन्धी अन्त्यानुप्रासों के संगीत का, जैसा कि उपर्युक्त अहल्याकृत स्तुति में आस्वाद्य है, अत्यन्त सकल प्रयोग माना जा सकता है—

जय जय भगीरथनंदिनी, मुनिचयचक्रोरचंदिनी,

नरनागविबुधवन्दिनी, जय जह्नु बालिके ।

×

×

पुरजन पूजोपहार, शोभित शशि धवल धार,

भंजन भवभार, भक्तकल्पथालिके ।

इन पंक्तियों का पाठक पंडितराज जगन्नाथ की गंगालहरी को भूल जाता है।

१. आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्दयोजना, पृ० २३६ ।

२. गो० तुलसीदास, रा० शुक्ल, पृ० १७८

ऊपर दिये गये उद्धरण (१) में विसर्गों की आवृत्ति द्वारा कवि ने श्वास-धार का अद्भुत प्रयोग किया है। तुलसी ने इस नाद-सौन्दर्य के लिये न तो संस्कृत की शुद्धता की चिन्ता की है और न ही छन्दशास्त्र की। इस प्रकार वाल्मीकि और तुलसी दोनों के छन्दों में उत्कृष्ट संगीत, सहज और काव्य के अनिवार्य उपादान के रूप में विद्यमान है।

आचार्यत्व

दोनों कवियों के छन्द-पांडित्य पर भी विचार किया जाना आवश्यक है। इस दृष्टि से हम उनकी छन्द-रचना सम्बन्धी मौलिकता, विविधता और छन्दोमग्न इत्यादि विषयों पर विचार करेंगे।

यद्यपि दोनों ही कवियों को ये छन्द उत्तराधिकार में प्राप्त हुए परन्तु दोनों ने ही उस पर अपने व्यक्तित्व की छाप लगाई, यह बात प्रारम्भ में भी कही जा चुकी है। एक प्रकार से वाल्मीकि श्लोक के और तुलसी चौपाई के आचार्य माने जाते हैं। वाल्मीकि ने वैदिक अनुष्टुप में लघु-गुरु का क्रम ही निर्धारित नहीं किया वरन् चार चरणों के स्थान पर उसे दो-दो यातियों के दो चरणों वाले श्लोक का रूप भी प्रदान किया।^१ रामायण के समय से ही श्लोक दो पंक्तियों वाले छन्द के रूप से चला है। 'श्लोक' संज्ञा भी उसे वाल्मीकि के समय से ही प्राप्त हुई प्रतीत होती है क्योंकि श्लोक का वास्तविक अर्थ है 'यश'^२ और वाल्मीकि पहले कवि थे जिन्होंने एक भद्र पुरुष के यश का बखान इस छन्द में किया। तुलसी ने चौपाई के विविध प्रयोगों द्वारा अपने आचार्यत्व को प्रकट किया है, जिसकी चर्चा पहले की जा चुकी है। इनके अतिरिक्त उन्होंने चौपाई को संस्कृत में भी ढालने का प्रयत्न किया था, यद्यपि उसमें आचार्यत्व की स्पष्ट लक्षित नहीं होती है।

अन्य छन्दों के सम्बन्ध में वाल्मीकि के विषय में प्रामाणिक-अप्रामाणिक के प्रश्न के कारण कुछ निश्चित रूप से कहने की कठिनाई पहले ही व्यक्त की जा चुकी है परन्तु प्रचलित रामायण में त्रिष्टुप-जगती के सम्मिश्रित प्रयोगों से उपजाति, इन्द्रवज्रा, वंशस्थ, वसन्ततिलका आदि छन्दों का उद्भव प्रचुर रूप से दिखलाई पड़ता है।^३ संभवतः वाल्मीकि ने ये प्रयोग नहीं किये हैं, अन्यथा वे इतने विकीर्ण रूप में दिखाई न पड़ते। उनकी कुछ व्यवस्था होती, और निश्चित

१. मैकडानल ने अनुष्टुप के प्रथम और द्वितीय तथा तृतीय और चतुर्थ चरणों में पारस्परिक निकटता लक्षित की है (मं० सा० का इतिहास, पृ० ५६) और सी० वी० वैथ का बयान है कि वाल्मीकि ने उसे दो पंक्तियों वाले श्लोक का रूप दिया (रिडिल, पृ० ३)। हापकिन्स ने भी अनुष्टुप का श्लोक से अन्तर बतलाते हुए कहा है—“The shloka, therefore is a couplet—दि ग्रेट एपिक, पृ० १६४।

२. वे० मानियर विलियम्स कोष

३. दि ग्रेट एपिक अध्याय ४

स्थानों पर उसका प्रयोग होता। इस विषय में तुलसी का मान्यत्व हम रूप में ही देखा जा सकता है कि उन्होंने एक साथ संस्कृत और हिन्दी के छन्दों का सफलता पूर्वक प्रयोग किया, उसमें एक सीमा तक व्यवस्था का भी निर्वाह किया और नात्रिक छन्दों को अपेक्षा वर्णवृत्तों के अधिक प्रकारों का प्रयोग किया। रामचरितमानस में नात्रिक छन्द केवल आठ प्रकार के हैं जब कि वर्णवृत्त ग्यारह प्रकार के। इनका विवरण इस प्रकार है :—

(प्र) नात्रिक छन्द

चौपाई, बीहा, सोरठा, हरमीनिका (लक्षण १६ + १२ × ४, —प्रत्येक काव्य के अन्त में), त्रिशोभी (१० + ८ + ८ + ६ × ४, अन्त ग, स्तुतियों में, यथा—“परमत्त पग पावन”—१, २, ११), चौपैया (१० + ८ — १२ × ४, अन्त ग, यथा “अथ प्रकट झाला, १, १६२) ४, नौमर (१२ × ४, आरम्भ में लगण या रगण ‘तब चले बान कराल’—३, २०), डिल्ला (१६ पावा, अन्त में भगण—‘माममिरअथ गहुकुल नायक,—६, ११५)।

(आ) वर्णवृत्त—

अनुष्टुप (बाल० मंगलाचरण), शार्दूलविक्रीडित (म म ज म त त ग—बाल० मंगला० ६ तथा अन्य मंगलाचरणों में भी), वशस्थ (ज त जर—अयो० मंगला० २), इन्द्रवज्रा (त त ज ग ग—अयो० मंगला० ३), वसन्ततिलका (त म ज ज ग ग—सुन्दर० मंगला० २) मालिनी (न न म य य—बही, ३), खन्धरा (म र भ न य य य, लका० मंगला० १) और रथौद्धता (र न र ल ग—उत्तर० मंगला० २, ३)। इनके अतिरिक्त कथा-प्रबन्ध के बीच प्रयुक्त तीन प्रकार के वर्णवृत्त हैं—तोटक (स स स स—‘जय राम रमारमन’, उत्तर० १४) प्रमाणिका या नगस्वरूपिणी (ज र ल ग—नमामीशमीशान निर्वाणरूपम्, उत्तर० १०८)।

वर्णवृत्तों के अधिक प्रकारों का और देववन्दना के लिए देववाणी का प्रयोग तुलसी के पांडित्य के साथ भक्ति भावना का भी चोतक है। शार्दूल विक्रीडित का प्रयोग तुलसी ने सब से अधिक किया है जिसमें वे विशेष रूप से अभ्यस्त और आकुष्ट दिखलाई पड़ते हैं। यह छन्द वीर रस तथा भक्ति के लिये भी उपयुक्त

भाषा और छंद की शुद्धता में से छन्द की शुद्धता को महत्व दिया है और उसी के लिये भाषा की अवहेलना कर दी है।^१

वाल्मीकि का छन्दोभग केवल इस रूप में लक्षित होता है कि उन्होंने श्लोक में लघु-गुरु का कोई एक नियम दृढ़तापूर्वक पालन नहीं किया है, जैसा कि हम उनके अनुष्टुप पर विचार करते समय दिखला चुके हैं। पात्रों के नाम इत्यादि के स्थलों पर उन्हें लघु-गुरु के स्थान बदलने पड़े हैं।^२

तुलसी ने भाषा और छन्द दोनों में स्वच्छन्दता रखी है। तुलसी मिलाने के लिए उन्होंने कहीं-कहीं भाषा को अत्यन्त विकृत भी कर दिया है और अनेक प्रकार के ग्रामीण प्रयोग भी किये हैं।^३ उन्होंने सोलह मात्राओं का बन्धन अनेक स्थलों पर तोड़ दिया है और पन्द्रह तथा सत्रह मात्राओं की चौपाइयों का भी प्रयोग किया है। विद्वानों का विचार है कि उन्होंने चौपाई से मिलते-जुलते छन्दों को भी चौपाई में ही ममेट लिया है।^४ यदि ऐसा है तब तो यह उनकी सर्वत्र व्यापी समन्वय शैली का ही एक और नमूना माना जा सकता है, अन्यथा यही विचार अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है कि उन्होंने 'पिगल की व्यवहार-सिद्ध पद्धतियों को ही अधिक अपनाया है, शास्त्रीय नियमों को नहीं।'^५ पन्द्रह और सत्रह मात्राओं के अनेक दोष उच्चारण-सौकर्य के द्वारा दूर हो जाते हैं क्योंकि पिगल के व्यवहार में मात्रापूर्ति के लिये लघु को गुरु और गुरु को लघु करके पढ़ने की छूट होती है।^६ वेद के मंत्रों में तो लघु-गुरु का नियम ही नहीं था और सारा छन्द शास्त्र पाठकर्ता की कंठशिक्षा और साधना पर निर्भर था। तुलसी की अनेक चौपाइयों में पाया जाने वाला छन्द-दोष इस प्रकार निवारण हो जाता है और अन्य प्रकार के छन्दों के विषय में भी यही बात है। इस विषय में यही मत समीचीन प्रतीत होता है—

“सच बात तो यह है कि तुलसी ने शब्द, मंगीत लय और भावाभिव्यंजन को ही अधिक महत्व दिया है। पिगलशास्त्र के नियमों की, यदि वह लोकविहित हो, उन्होंने अधिक चिन्ता नहीं की है।”^७

१. “Metre surpasses sanskrit grammar X X X where grammar fails, the poet has recourse to patois (ग्रामीण प्रयोग)”—दापकिन्स, दि ग्रेट बपिक, पृ० २६२।

२. “Names are harder to manage, always receive a certain latitude of treatment”—वही, पृ० २२३।

३. कृञ्ज पिक मानहुँ गज माने । टेक भट्टोख, ऊँट बिसराते (बिसरका बहुवचन, ३.३८) तथा ‘सो दस सीस खान का नाई । इस उत चितई चलो मझिहई’ (३. २८)।

४. हिन्दी महाक व्य० पृ० ५५०।

५. वही

६. स्वयं तुलसी-तत्सई ? में इस प्रकार निर्देश मिलता है—

दीरघ लघु करि रह पदव, जई लह मुख विश्राम।

प्राकृत प्रकट प्रभाव यह ; जनति बुधानुष नाम ” (तु० सा० रत्नाकर पृ० २६१)

७. हिन्दी ०, पृ० ४५१

लघु-गुरु की स्वच्छन्दता के अतिरिक्त तुलसी के छन्द-विधान की यह अव्यवस्था भी कहीं कहीं खटकती है कि उन्होंने निश्चित अर्धालियों के बाद दोहों और सोरठों का कोई नियम नहीं रक्खा है। अयोध्याकाण्ड में तो इस व्यवस्था का निर्वाह है अर्थात्, कुछ अपवादों को छोड़कर, अधिकांशतः आठ अर्धालियों के बाद दोहा आया है और एक से अधिक दोहे या सोरठे का प्रयोग कहीं नहीं किया गया है। अन्य काण्डों में, विशेष कर बाल० और उत्तर० में, कोई नियम नहीं है अर्थात् १०, १२, २०, इस प्रकार अनिश्चित अर्धालियों के बाद अनिश्चित संख्या में दोहों-सोरठों का प्रयोग हुआ है। व्यवस्था की दृष्टि से तुलसी का छन्द-पांडित्य अयोध्याकाण्ड में ही सबसे अधिक दिखलाई पड़ता है। उसमें प्रत्येक २५ चौपाइयों (दोहे सहित आठ अर्धाली) के बाद एक हरिगीतका का प्रयोग है। अन्य दृष्टियों से भी अयोध्याकाण्ड मानस का सर्वश्रेष्ठ अंश माना गया है। आशय यह कि तुलसी थोड़ा प्रयत्न करके अपने काव्य को छन्द की दृष्टि से सुव्यवस्थित बना सकते थे, जैसा कि अयोध्याकाण्ड की रचना से प्रकट होता है, परन्तु उन्होंने प्रस्तावना में ही इसके लिये क्षमा-याचना कर ली है—

कवि न होऊं नहिं वचन प्रवीनू । सकल कला सब विद्या हीनू ॥ (बाल० ६)

इस प्रकार मानस के सभी काव्यांगों में हम तुलसी के आचार्यत्व की परख कर सकते हैं, परन्तु स्वयं कवि ने किसी क्षेत्र में आचार्यत्व की स्पृहा नहीं की है। वह तो सर्वत्र भक्त है।

तुलसी ने लोक और शास्त्र का सामंजस्य अपनी समस्त काव्यपद्धति में किया है, यह उनकी विशेषता है और इसका उल्लेख अनेक बार किया गया है। एक ओर हम देखते हैं कि उन्होंने “अपिमाणं मयं कुर्यात्” का निर्देश अस्वीकार कर दिया है तो दूसरी ओर यह भी देखते हैं कि वाल्मीकि के परवर्ती काल में बने कुछ अन्य नियमों के प्रति विशेष श्रद्धा भी प्रकट की है, जिनमें पुनः उनकी पौराणिक-धार्मिक रुचि प्रकट होती है। परवर्ती काल में शुभाशुभ के विचार से काव्य के आरम्भ में कद्दी जगण, रगण, सगण और तगण का प्रयोग नहीं होना चाहिए क्योंकि ये गण अशुभ माने जाते हैं। तुलसी ने बड़ी निष्ठा के साथ इस नियम का पालन किया है। अन्य चार गण—म, न, भ, और य, गण शुभ माने जाते हैं। तुलसी ने प्रत्येक काण्ड का आरम्भ मगण से ही किया है (SSS) जो कि श्री का दाता है। यह नियम माविक छन्दों को लेकर बनाया गया था।^१ इससे प्रकट होता है कि वे छन्दों के नियमों के विषय में सुविज्ञ थे परन्तु माषामनिति के विचार से उन्होंने अपने आप को काफी स्वच्छन्द भी रक्खा था। साथ ही, शुभाशुभ विचार की प्रवृत्ति से उनकी भक्ति भावना, धार्मिक भावना और पौराणिक निष्ठा भी प्रकट होती है।

वाल्मीकि और तुलसी के छन्द विधान की तुलना करने पर निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं—

—महाकाव्य में एक ही छन्द के प्रयोग का नियम दोनों ने माना है। मूल रामायण से यही मिश्र होता है, और मानस में भी भिन्न छन्द दूर-दूर पर आये हैं जिससे कि उसमें मुख्य रूप से चौपाई छन्द का प्रयोग ही दृष्टिगोचर होता है।

२—मानस में काव्यशास्त्रीय तत्व वा० रामायण की अपेक्षा अधिक व्यवहार में लाये गए हैं, यह बात छन्द-विधान में भी देखने को मिलती है। उसका छन्द-विधान जटिल है, अर्थात् चौपाई के साथ दोहे-सोरठे का मेल अनिवार्य है और काण्ड के अन्त में हरिगीतिका का भी। तुलसी का काव्य-पांडित्य यहाँ भी विविध छन्दों के प्रयोग में दिखलाई पड़ता है।

३—वा० रामायण में काव्यशास्त्र का प्रभात दिखलाई पड़ता है तो मानस में उनका मध्याह्न। जिस प्रकार मानस अलंकारों का भण्डार है उसी प्रकार उसमें छन्दबाहुल्य भी है और जिस प्रकार वाल्मीकि रामायण में अलंकारशास्त्र अनुचरित अवस्था में है उसी प्रकार प्रचलित रामायण में एक पूरा छन्दशास्त्र ही तैयार होना दिखलाई पड़ता है।

४—तुलसी की भक्ति-भावना उनके छन्दविधान में भी स्पष्टतया लक्षित होती है। मात्रिक की अपेक्षा वर्णवृत्तों के अधिक प्रकार, प्रत्येक काण्ड के आरम्भ में संस्कृत में मंगलाचरण, म गण से समाारम्भ और वैदिक अनुष्टुप से काव्य का आरम्भ उनकी शास्त्रनिष्ठा, संस्कृत-प्रेम और धार्मिक रुचि के प्रमाण हैं। उनकी स्तुतियों में छन्दविधान के साथ उच्चतम संगीतत्व का संयोग कवि की तीव्र भावना को प्रकट करता है।

५—इस शास्त्र-निष्ठा के साथ छन्द प्रयोग में स्वच्छन्दता उनकी लोक और शान्त्र के समन्वय की व्यापक भावना को प्रकट करती है।

(३) अलंकार

अलंकार और छन्द भाषा के विशिष्ट रमणीय अवयव हैं, अतः काव्यभाषा में उन्हें विशेष गौरव प्राप्त है। भाव के अनुरूप भाषा का विधान होता है और मन ही विभिन्न परिस्थितियों में अभिव्यक्त भाव तदनुरूप आकार-ग्रहण करने की चेष्टा में अनेकानेक छन्दों और अलंकारों को जन्म देते हैं^१। उनसे अभिव्यक्ति में स्पष्टता और प्रभविष्णुता उत्पन्न होती है। भाषा का सौन्दर्य विकसित होता है और वक्ता तथा श्रोता दोनों का ही मनोविनोद भी होता है अथवा मानसिक सुख मिलता है। छन्द-शास्त्रियों ने विविध भावों और मनस्थितियों के पृथक्-पृथक् छन्द निश्चित किये हैं^२ इसी प्रकार मन के उल्लास और अवसाद, चांचल्य और चिन्तन के अनुकूल

१. आचार्य रा० शुक्ल ने प्रसंगतः अलंकारों के सम्बन्ध में, भाषा से इनका सम्बन्ध जोड़ने हुआ यह बात कही है (चिन्तामणि, भाग १, पृ० १८१), परन्तु छन्दों के विषय में भी यही बात हम सम्बन्धित प्रकरण में देख चुके हैं।

२. दे० सुमन तिलक धमेन्द्र

अलंकारों की सृष्टि भी होती है। अतः अलंकारों का इतिहास भी उतना ही पुराना है जितना कि भाषा का इतिहास। यदि वेद को मनुष्य की रमणीय वाणी का प्रारम्भिक सोपान मान कर चलें तो उसमें भी परवर्ती साहित्य के समान ही काव्य-शैली के अनेक अवयव देखे जा सकते हैं। छन्दों के विषय में हम देख चुके हैं कि वैदिक छन्द ही लौकिक साहित्य के छन्दों के जन्मदाता थे। उसी प्रकार अलंकारों का उद्भव हमें ऋग्वेद में स्पष्ट दिखाई पड़ता है।^१ अपनी आंतरिक भावनाओं का सादृश्य प्रकृति में और प्राकृतिक सुषमा एवं क्रियाओं का सादृश्य अपने जीवन में मानव ने, ऋषियों ने, उस आदियुग में ही अनुभव कर लिया था जहाँ से भारतीय साहित्य और संस्कृति की गंगा प्रवाहित हुई है। उपमा, रूपक आदि सादृश्य मूलक और यमक, वक्रोक्ति आदि शब्द वैचित्र्यमूलक अलंकार अत्यन्त प्राचीन हैं और अलंकार वाङ्मय के जनक हैं। अन्तर यही है कि 'अलंकार' शब्द की उत्पत्ति तथा अलंकार के रूप में उन वाणी-वैचित्र्यों का नामकरण और पहिचान उस काल में नहीं हुई थी, वे प्रारम्भ में व्याकरण के अन्तर्गत ही रहे।^२ रूपों की उत्पत्ति के साथ, रूप-वाङ्मय से उत्पन्न अर्थों के निवारण और सुविधा के लिए पृथक्-पृथक् नामों की आवश्यकता संवर्धनशील समाज में अनुभव होने लगती है। इसी नियम के अनुसार अलंकारों के नाम भी उत्तरोत्तर बढ़ते गए। भरत के नाट्य शास्त्र में केवल चार अलंकारों का उल्लेख सुभा है—उपमा, रूपक, दीपक और यमक (अध्याय १६, श्लोक ४०)। भामह के काव्यालंकार में एक पाँचवाँ अलंकार 'अनुप्रास' और जोड़ दिया गया है (२. ४)। इस प्रकार चार या पाँच अलंकार शनैः शनैः पंडितराज जगन्नाथ के समय तक १५० की संख्या तक पहुँच गए।^३

प्रादिकवि वाल्मीकि भी कुछ मूलभूत अलंकारों से परिचित अवश्य थे। उनके अलंकार यद्यपि सदा सहज और शोभाकर हैं परन्तु यत्रतत्र प्रयत्न भी लक्षित होता है, यह हम देखेंगे। आदिकाव्य के रूप में रामायण काव्यशैली के समस्त अवयवों का—छन्द, अलंकार, रीति, वृत्ति आदि—का आदि उत्स सर्वसम्मति रूप से स्वीकार किया जाता है। अतः उसमें कहीं-कहीं रचना-विषयक प्रयत्न का होना भी स्वाभाविक है। मानसकार के समय तक तो साहित्य के इतिहास में अनेक स्वर्णयुग प्राकर चले गए थे और उसके समक्ष अपनी वाणी के मार्जन और अलंकरण के लिये प्रचुर ढाँजीव्य और उपकरण विद्यमान थे। एक ओर उसने वेद, पुराण और शास्त्र से विचार-सामग्री संग्रहीत की, दूसरी ओर काव्यों और नाटकों से प्रचुर अलंकार सामग्री भी। मानस की काव्यशैली, उनके असंख्य अलंकारों के कोष, संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश सभी पूर्ववर्ती साहित्यों का ऋणी है। देखना यह है कि रामायण में मानस तक कौन से अलंकार अविराम यात्रा करते हुए चले आये हैं, मानस

^१ द्विती अलंकार साहित्य २० १ २

^२ १ अलंकार साहित्य ६ २

^३ नी २४ ४४

तक आ पहुँचने में उनमें क्या वैशिष्ट्य उत्पन्न हुआ है और रामकथा के अलंकरण में उन्होंने किस प्रकार और कितना सहयोग दिया है।

रामायण और मानस का साथ-साथ अध्ययन करने पर यह बात शीघ्र ही प्रकट होने लगती है कि मानसकार अलंकारों के प्रति अपेक्षाकृत कहीं अधिक सचेष्ट है। न केवल मानस में अलंकारों के भेदोपभेद ही अधिक हैं अपितु अलंकार विधान के प्रति कवि सावधान और प्रयत्नशील भी अधिक है। विवेचन करने पर रामायण में भी सारे ही अलंकार निर्धारित किए जा सकते हैं, परन्तु उसमें वे निगूढ़ हैं जबकि मानस में स्पष्ट रूप से विद्यमान हैं। रामायण में समस्त अलंकारों का विवेचन अधिक प्रयत्नसाध्य है और समीक्षण के लिए विशेष पटुता की आवश्यकता है परन्तु मानस में अलंकारों की पृष्ठभूमि और सुदृढ़ है। मानसकार के समक्ष लक्षण ग्रन्थ और उत्कृष्ट साहित्य था जबकि रामायणकार के विषय में ऐसा निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता। नाट्यशास्त्र की रचना तब तक हो चुकी थी या नहीं, इसे जानने के साधन भी हमारे पास नहीं हैं। कालिदास ने तो स्वयं वाल्मीकि रामायण को ही 'कवि प्रथमपद्धतिः' कहा है। रामायण की अपेक्षा अवश्य ही मानस लक्षण ग्रन्थों से अधिक प्रभावित और काव्यरीतियों का अनुयायी हैं, परन्तु दोनों कवियों की यह समान प्रवृत्ति भी स्पष्ट रूप से लक्षित होती है कि उन्होंने प्रधानता भाव को दी है, कला या चमत्कारिता को नहीं। दोनों के काव्य में बाह्यपक्ष अथवा कलापक्ष गौण और आन्तरिक पक्ष अथवा भावपक्ष प्रधान है। तुलसी में जो अलंकार-बाहुल्य दिखाई पड़ता है वह भाषा के विकास का भी सूचक है, केवल कवि के पांडित्य-प्रकाशन या चमत्कार-प्रियता का ही नहीं। वर्ण्य विषय के साथ पूर्ण तादात्म्य करके दोनों ही कवियों ने अपनी भावधारा की नैसर्गिक अभिव्यक्ति की है। तुलसी का समाज अधिक शिक्षित, अलंकृत, कृत्रिम और नागरिक था, जटिल था। अतः उनकी शैली में कृत्रिमता है, जटिलता है, फिर भी वह सहज है, अर्थात् भावों के साथ उसका पूर्ण सामंजस्य है। रामचन्द्रिका के रचयिता केशवदास और रीतिकालीन कवियों की कृत्रिमता से वह भिन्न है। भाषा बोल चाल की (भाषा-मनिति) रखते हुए भी तुलसी ने अपनी 'विधुवदनी' कविता कामिनी को सभी अलंकारों से सज्जित किया है, परन्तु उन अलंकारों से अधिक उनकी भी कविता कामिनी का नैसर्गिक सौन्दर्य और उसका आन्तरिक शील ही अधिक आकर्षक है।

रामायण की रचना पाणिनि, पिगलाचार्य और भरत से पहले हुई या बाद में इस विवेचन को पृथक् रखकर इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि वाल्मीकि कुछ मूलभूत अलंकारों से अवश्य परिचित थे। भारतीय साहित्य का भुकाव आदिकाल से ही अलंकारिकता की ओर रहा है। रामायण की तुलना हौमर के काव्य से करते हुए विदेशी विद्वानों ने इस बात की ओर लक्ष्य किया है कि उसमें पाश्चात्य साहित्य की अपेक्षा अधिक अलंकरण अतिरंजन और कृत्रिमता है साथ ही विचारों का भी उसमें अधिक है निम्नलिखित दो विद्वानों के विचार देखिये

Not withstanding the wilderness of exaggeration and by perbole through which the reader of Indian Epics has occasionally to wander, there are on the whole range of world literature few more charming poems than the Ramayana. X X X X It must be admitted that in the Sanskrit poems there is a great redundancy of epithets, too liberal a use of metaphor, Simile and hyperbole."—
इंडियन विज्डम, मानियर विलियम्स—पृ० ३६३ तथा पृ० ४२२ ।

(आ) जर्मन कवि फ्रेडरिक रूपर्ट ने भी कहा है—

"Such fantastic grimaces, such formless fermenting verbiage as Ramayana offers thee, that has Homer certainly taught to despise, but yet such lofty thought and such deep feeling the Iliad does not show thee."—विन्तरनिस्स द्वारा इंडियन लिटरेचर भाग १, पृ० ५०० पर उद्धृत ।

वाल्मीकि के परिचित अलंकारों में रूपक, उपमा, यमक और अनुप्रास का उल्लेख, उदाहरण के लिये किया जा सकता है। अन्य अलंकारों का ज्ञान भी उन्हें रहा होगा, उक्त आधार पर यह भी कहा जा सकता है। साथ ही यह भी स्पष्ट है कि भावावेग में सहसा प्रकाशित कुछ वाणी-वैचित्र्यों के प्रति वे आकृष्ट हुए होंगे, जिनका उन्होंने अभ्यास और आवृत्ति की होगी, और इस प्रकार अनेकानेक अलंकारों की नींव भी ढाली होगी। इनके अतिरिक्त अनेक ऐसी भी उक्तियाँ हैं जिनमें हम अलंकार देखते हैं, वाल्मीकि का उनके वैचित्र्य की ओर ध्यान भी नहीं गया होगा। इस प्रकार रामायण ने अलंकारों की तीन स्थितियाँ देखी जाती हैं—(१) वाल्मीकि के पूर्ववर्ती अलंकार, (२) वाल्मीकि द्वारा कलात्मक प्रेरणा से निर्मित अलंकार और (३) वाल्मीकि को अज्ञात एवं अनभिज्ञात अलंकार जिनकी खोज, पहिचान और अभ्यास बाद में हुआ। पूर्ववर्ती अलंकारों में रूपक, उपमा और यमक तो निश्चित ही हैं जिनका अविरल प्रयोग ऋग्वेद में मिलता है।^१ दीपक भी प्राचीन अलंकार है (नाट्यशास्त्र)। निरुक्त में उपमा की व्याख्या और उनके भेदों के कथन^२ से यह भी प्रकट है कि अलंकारों का विवेचन भी रामायण काल में या उससे पूर्व आरम्भ हो चुका था। पाणिनि के समय तक उपमा के चारों अंग निर्दिष्ट हो चुके थे।^३ इस प्रकार व्याकरणों ने अलंकारिकों के लिये पथ प्रशस्त कर दिया था। अलंकार शास्त्र से पूर्व अलंकार और अलंकार से पूर्वतर "उपमा" (सादृश्य) का प्रकल्प वेद तथा भाषा दोनों में प्रतिष्ठित हो चुका था।^४ हांपकिन्स ने ठीक ही कहा है—

१. वे० हिन्दी का अलंकार साहित्य, पृ० १ ।

२. वही. पृ० ३ ।

वह पृ० ४

४ वही पृ० ४

से प्रवर्तित हुए जिनमें से कुछ पीछे छूट गये, कुछ परिवर्तित या संशोधित हो गये और कुछ तो मानस तक निविघ्न चले आए हैं। अतः दोनों कृतियों में महाकाव्योचित उदात्त शैली के अवयव स्वरूप अनेक अलंकार हैं जिनमें से कुछ मुख्य हैं, उनमें बहुत कुछ सादृश्य है, अप्रस्तुत विधान में भी कहीं-कहीं आश्चर्यजनक समानता है और कुछ नवीनयुग और नवीन व्यक्तित्व के साथ मानस की काव्यशैली में ही प्रस्फुटित हुए हैं।

मानसकार ने ग्रंथ की प्रस्तावना में 'कवित-विवेक' के अन्तर्गत 'अलंकृति' का उल्लेख किया है^१ और मानसरूपक में 'उपमा'^२ की चर्चा की है, जिससे प्रकट है कि अलंकारों को वह उत्तम काव्य के लिये आवश्यक मानता है और असंख्य अलंकारों में से केवल उपमा की चर्चा द्वारा इस प्रमुख अलंकार का महत्व भी घोषित करता है।^३ रामायण-कार ने भी एकाध स्थल पर तो 'उपमा' शब्द मात्र का प्रयोग किया है^४, परन्तु अलंकार के रूप में भी उपमा का ही प्रयोग सबसे अधिक रामायण में दिखलाई पड़ता है। इसके बाद रूपक में भी रामायणकार की निपुणता और अभ्यास अधिक लक्षित होता है। शब्दालंकारों में अनुप्रास और यमक आदि के सुन्दर प्रयोग हुए हैं। आशय यह कि अपने काव्यों के लिये दोनों ही कवियों ने अलंकारों की आवश्यकता अनुभव की है जो रामायण में प्रकट नहीं हुई है परन्तु मानस में प्रकट है। दोनों ने ही भाषा के समान, भाषा के इस अवयव को भी, भावों के अनुगत ही रखा है। दोनों काव्यों में ऐसे उदाहरण प्रायः नहीं मिलते जहाँ कवि चमत्कार-प्रदर्शन के लिये रुकता हुआ दिखलाई पड़ता हो। दोनों ही काव्यों में अलंकृत शैली का अधिक प्रयोग कुछ विशिष्ट स्थलों पर दिखलाई पड़ता है जैसे प्राकृतिक सौन्दर्य और मानवीय सौन्दर्य के चित्रण में, मनस्थितियों के निरूपण में और मार्मिक घटनाओं के उद्घाटन में। इस प्रकार दोनों ही कवियों के अलंकार भावों के उत्कर्ष की व्यंजना में तथा वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया का अनुभव तीव्र करने में सहायक हुए हैं।^५ उनकी योजना से कथानक की शैली में रमणीयता और पात्रों के व्यक्तित्व की प्रभविष्णुता में भी वृद्धि हुई है, साथ ही वे रसानुभूति के साधक भी बने हैं।

अलंकार प्रायः दो वर्गों में विभाजित किये जाते हैं,—अर्थालंकार और शब्दालंकार। जहाँ दोनों ही हों वहाँ उभयालंकार^६ और जहाँ अनेक अलंकार एक साथ हो

१. बाल० ६।

२. वही, ३७।

३. "जिसका अभिप्राय यह है कि वे सादृश्यमूलक अलंकार या उपमा को सौन्दर्य का सार मानते थे"। हिन्दी काव्य और उसका सौन्दर्य पृ० १७६।

४. २. ६. ५७ तथा ६. १२१. ८

५. दे० प० रामचन्द्र शनैय हन्त

की परिभाषा गो० लुल्लसोदास प० १६१ (अलंकार

वहाँ संकर और संसृष्टि अलंकार कहे जाते हैं। संसृष्टि में वे पृथक-पृथक प्रतीत होते हैं परन्तु संकर में सर्वथा घुलमिल जाते हैं।^१ इस प्रकार अलंकारों का अध्ययन पाँच वर्गों के आधार पर किया जा सकता है—अर्थालंकार, शब्दालंकार, उभयालंकार, संकर और संसृष्टि। अर्थालंकार इनमें मुख्य है और उनके भी अनेक वर्ग किये गये हैं—सादृश्य मूलक, विरोध या बंधर्म्यमूलक, न्यायमूलक, शृंखलाबन्धमूलक इत्यादि।^२ इनमें भी सादृश्य मूलक अर्थालंकार ही मुख्य होते हैं और उनमें भी उपमा और रूपक का प्राधान्य होता है। कवि के अप्रस्तुत विधान का विस्तार और चातुर्य इन दो अलंकारों से विशेषतया लक्षित होता है।

वाल्मीकि और तुलसी के अलंकारों का तुलनात्मक अध्ययन करने के लिये प्रस्तुत प्रबंध में उपमा और रूपक को विशेष रूप से चुना गया है, कुछ अन्य अर्थालंकारों पर भी विचार किया गया है। साथ ही उनके अप्रस्तुत विधान की तुलना भी की गई है। अनुप्रास, यमक, श्लेष, संकर संसृष्टि आदि के भी कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं।

उपमा

उपमा सबसे पहला मूलभूत अलंकार है और प्रायः सभी सादृश्यमूलक अलंकारों का उद्भव इससे हुआ है। इसके विषय में कहा गया है—

अलंकार शिरोरत्नं सर्वस्व काव्यसम्पदम् ।

उपमा कविवंशस्य मातेवेति मतिर्मम ॥

—काव्यमीमांसा, राजशेखर ।

अतः यह स्वाभाविक है कि आदिकाव्य में भी इसी अलंकार की प्रधानता रही हो।^३ इससे उद्भूत अनेक अलंकारों का जैसे उत्प्रेक्षा, प्रतीप, व्यतिरेक आदि का भी प्रयोग उसमें मिलता है परन्तु उनका व्यक्तित्व पृथक नहीं हो पाया है अर्थात् ये अन्य अलंकार वा० रामायण में बहुत स्पष्ट नहीं दिखाई पड़ते हैं। रामचरितमानस में न केवल उपमा के भेदोपभेद स्पष्ट दिखलाई पड़ते हैं वरन् उससे सम्बन्धित अनेकानेक अलंकार भी पृथक-पृथक अपने स्वतंत्र आकर्षण के साथ दृष्टिगोचर होते हैं।

उपमा अलंकार की योजना में कवि की दृष्टि की व्यापकता, उपमेय और उपमान में साधर्म्य-स्थापना के द्वारा उसकी कल्पना-शक्ति और वस्तुओं के रूप-गुण-क्रिया आदि के प्रकाशन से भावोत्कर्ष में सफलता का ज्ञान होता है। वाल्मीकि और तुलसी दोनों की दृष्टि अत्यन्त व्यापक थी और प्रस्तुत का वर्णन करने के लिये वे जिन अप्रस्तुत पदार्थों को सामने लाये हैं वे संख्या में भी बहुत अधिक

१. वही पृ० २४६-२५० ।

२. काव्यदर्पण, पृ० ४३६ ।

३. 'Valmiki is fond of piling similies one upon another'—

रिडिल, सी० बी० नैथ पृ० ६ तथा पोयट्री आंव वाल्मीकि पृ० बी० आक्सर पृ० २०३

हैं और एकदेशीय न होकर जीवन तथा जगत के विभिन्न क्षेत्रों से चुने गये हैं। उनमें मुख्य स्थान है प्राकृतिक का। इसके अतिरिक्त दोनों कवियों ने वेद, पुराण, नीति, राजनीति, युद्ध, ज्योतिष, दर्शन, संगीत, शास्त्र, लोकजीवन, गणित, वैद्यक आदि क्षेत्रों से भी अपने उपमानों का संकलन किया है। इन क्षेत्रों से दोनों के युग-जीवन का भी बोध होता है।

प्राकृतिक क्षेत्र से चुने गये उपमानों में समानता भी है और भेद भी। समानता है देशगत एकता के कारण और भेद है कालगत भिन्नता के कारण। सौन्दर्य के लिये कमल और चन्द्रमा, शौर्य एवं शक्ति के लिये सिंह, शार्ङ्गल, गज, अश्व तथा वृषभ, धैर्य के लिये हिमाचल, गांभीर्य के लिए सागर, विशालता के लिए आकाश, क्रोध और भय के लिये सर्प, कोमलता और निरीहता के लिये मृग इत्यादि, इस देश के प्रिय उपमान रहे हैं। देश की प्राकृतिक परिस्थितियों में अन्तर पड़ा है और उसी क्रम से नवीन दृश्य उत्पन्न होने के साथ प्रकृति के क्षेत्र में उपमानों का भाण्डार भी बढ़ता चला गया है।

दोनों कवियों में सागर, सरिता, वन, पर्वत और आकाश तथा कमल, सूर्य, चन्द्रमा, नक्षत्र आदि के प्रति विशेष आकर्षण दिखलाई पड़ता है। महाकाव्य में विराट् भावना के लिये सागर, वन, पर्वत और आकाश के दृश्य बार-बार सामने लाये जाना स्वाभाविक भी है। वा० रामायण में प्रारंभ में ही काव्यनायक को गांभीर्य में समुद्र के समान कहा गया है।^१ राम के सौंदर्य के लिये वाल्मीकि का मूल आधार चन्द्रमा है परन्तु तुलसीदास कमल के पीछे बहुत अधिक पड़े हैं।^२ इसका कारण भी है। पौराणिक साहित्य में कमल का सम्मान अलंकार-जगत में बहुत बढ़ गया था क्योंकि उसका सम्बन्ध विष्णु, लक्ष्मी, ब्रह्मा, और सरस्वती से अत्यन्त घनिष्ठ था। राम की श्यामलता के कारण श्याम-कमल का महत्व और भी अधिक दिखलाई पड़ता है। वा० रामायण में भी राम को 'इन्दीवर श्याम' कहा गया है (२.१३.१०)। सागर के प्रति वाल्मीकि का अधिक आकर्षण है और इस विषय में विद्वानों की कल्पना^३ है कि उसका राम से घनिष्ठ सम्बन्ध था। राम के पूर्वजों के पुत्रवध का चिन्ह होने के कारण^४ और सेतुबंध की चमत्कारिक घटना के कारण, जो कि राम की यशोगाथा का अमर स्तम्भ बना, सागर के प्रति आदि कवि का अधिक आकर्षण होना स्वाभाविक ही है। सागर के प्रति तुलसी का आकर्षण भी कम नहीं है।

सागर और आकाश के सम्बन्ध में दोनों कवियों की एक ही जैसी उपमा दर्शनीय है। यों तो सागर अनेक गुणों और क्रियाओं का उपमान है, पर दोनों कवियों ने

१. रा० १.१.१७।

२. हिन्दी साहित्य, (सं० २००६), हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० २४०।

३. स्टडीज इन रामायण, के० एस० रामास्वामी शास्त्री, प्रथम भाग, पृ० १३१।

४. समुद्रोत्थान के समय हनुमान को विश्राम देने के लिये मैनाक को ऊपर उठने की प्रेरणा सागर ने इसी सम्बन्ध में नाथ दी थी—दे० ५.१.५० वर

उसे विशाल जनसमुदाय का उपमान मानते हुए उसकी तरंगों की तुलना जनरव और जनता के उल्लास से की है—

(अ) कदा प्रेक्ष्य नरव्याघ्रावरण्यात्पुनरागतौ ।

नन्दिष्यति पुरी हृष्टासमुद्र इव पर्वणि ॥ (२.४३.११)

—:—

—:—

—:—

जनौर्धस्तैर्विसर्पद्भिः शुश्रुवे तत्र निस्वनः ।

पर्वसूदीर्णवेगस्य सागरस्पेव निस्वनः ॥ (२.६.२६)

(आ) राका ससि रघुपति पुर सिधु देखि हरपान ।

बह्यो कोलाहल करत जनु नारि तरंग समान ॥ (७.३ ग)

और इस उपमा की आवृत्ति अनेक स्थलों पर हुई है। यह बात देखने की है कि कथा के एक ही स्थल पर समान उपमान का प्रयोग किया गया है। रामायण में कौशल्या ने राज्याभिषेक के अवसर पर सागर-तरंगों का उल्लेख किया है और मानस में भी उसी अवसर पर वह चित्र उपस्थित किया गया है।

इसी प्रकार आकाश में मेघों को चीर कर निकलने वाले चन्द्रमा की और दोनों का ध्यान गया है—

(अ) हनूमान्मेघजालानि प्रकर्षन्मास्तौ यथा ।

प्रविशन्नभ्रजालानि निष्कामंश्च पुनः पुनः ॥

प्रच्छन्नश्च प्रकाशश्च चन्द्रमा इव लक्ष्यते ।

पाण्डुरारुणवर्णानि नीलमांजिष्ठाकानि च ॥

(रा० ५.८१.८२)

(आ) लताभवन तें प्रगट भे तेहि अवसर दोउ भाइ ।

निकसे जनु जुगबिमल बिधु जलद पटल बिलगाइ ॥

(मा० १, दो० २३२)

इन उपमाओं का सादृश्य यह प्रकट करता है कि प्रकृति के साथ मानव के सनातन सम्बन्ध के कारण कुछ उपमान रूढ़ हो जाने पर भी अपनी रमणीयता बनाये रखते हैं। वा० रामायण के अनेक उपमान और अप्रस्तुत विधान मानस तक ढाई हजार वर्ष की यात्रा कर लेने पर भी उतने ही प्रफुल्ल और नवीन बने हुए हैं।

उपमाओं की अपार राशि दोनों महाकाव्यों में अनेक स्थलों पर बिखरी पड़ी है। दोनों के कुछ विशिष्ट स्थलों को लेकर उनके अप्रस्तुत विधान और साधर्म्य-योजना का अध्ययन किया जा सकता है। रामायण में दो स्थल ऐसे हैं जिन्हें कवि की उपमा-सम्पत्ति की दृष्टि से सर्वश्रेष्ठ कहा जा सकता है, इनमें से एक है राम-रहित सूनी अयोध्या का वर्णन (अयो० सर्ग ११४) और दूसरा अशोकवन में एकाकिनी भयभीत सीता का चित्रण (सुन्दर० सर्ग १५ और १७)। मानस से भी इस प्रकार दो स्थल चुने जा सकते हैं। उपरोक्त स्थलों पर मानसकार ने वैसे उत्कृष्ट उपमा-योजना नहीं की है जैसी वाल्मीकि ने अतः उससे भिन्न दो स्थल लिये जा सकते हैं

एक है मानस की प्रस्तावना में खल-वर्णन (बाल० चौ० ४) और दूसरा वर्षा-वर्णन (किष्किंधा० चौ० १४-१५) ।

वाल्मीकि ने राम-रहित सूनी अयोध्या का वर्णन महाकाव्योचित अलंकृत शैली में करते हुए लिखा है—

भरत ने चित्रकूट से लौटकर अयोध्या में प्रवेश करते हुए देखा कि राम की नगरी राम के बिना ऐसी निर्जीव, निष्क्रिय, मलिन और शोभाहीन पड़ी हुई है जैसे राहु से ग्रस्त रोहिणी, निदाघ में सूखी और जलपक्षियों रहित नदी ; धृत द्वारा प्रज्वलित परन्तु सहसा जल के छींटों से बुझी-बुझी सी अग्नि-शिखा, विध्वस्त गज-वाजि-रथ-ध्वजा और हतवीरा महासेना, वायुवेग से सहसा आन्दोलित किन्तु मरुतशान्ति से सहसा निस्वत सागर की लहर ; यज्ञ की समाप्ति पर याज्ञिकों से रहित यज्ञशाला , सांड के वियोग में उत्कण्ठिता तरुणी गाय ; प्रज्वलित मणियों से रहित मुक्तावली, दिन में गिरता हुआ पुष्पहीन नक्षत्र ; वसन्त के अन्त में गुंजरित भ्रमरों से युक्त पुष्पिता परन्तु दावाग्नि से सहसा झुलसी लता ; चन्द्रमा और नक्षत्रों से हीन तथा मेघों से आवृत साय-साय करती बरसानी रात ; मृत मधुपों और भग्न मधुपात्रों से युक्त उजड़ी मधुपान शाला ; विध्वस्त और टूटे भाण्डों वाली जलरहित पौवाला , विशाल धनुष की तनी हुई परन्तु सहसा काट दी गई प्रत्यंघा, अथवा युद्ध-चतुर आरोही की शत्रु द्वारा गिरा दी गई किशोरी बडवा (अयो०, सर्ग ११४, श्लोक ३-२७) ।

महाकाव्य में अनेक स्थलों पर उपमाओं की ऐसी माला को देखकर ही और कदाचित् 'मुक्तावली' (दे० वही, श्लो० १०) शब्द के संकेत से, परवर्ती अलंकारिकों ने मालोपमा नाम के अलंकार की कल्पना की होगी । वाल्मीकि को किसी उत्तराधिकार से मालोपमा मिली यह कहना असंभव है, परन्तु उन्होंने परवर्ती साहित्य को खूब, निखरी, उजली और ताजी उपमा-माला प्रदान की है यह तो स्पष्ट ही है । उनसे पूर्ववर्ती साहित्य में ही नहीं परवर्ती साहित्य में भी ऐसी अनुपम मालोपमा अनुपलब्ध है । उक्त उद्धरण में कल्पना का जैसा कोष, अप्रस्तुत क्षेत्र की जैसी विविधता और विस्तार, परिस्थिति का जैसा संश्लिष्ट चित्रण, वातावरण की जैसी साक्षात् सृष्टि, भावानुरूप शब्दों के चित्र और कौशलपूर्ण साधर्म्य-योजना दृष्टिगोचर होती है वह महाकाव्य की गौरवान्वित शैली के अनुरूप है, वह अन्य महाकाव्यों में भी कठिनाई से मिलेगी और वैसा एक भी उदाहरण रामचरितमानस में नहीं मिलता । मानस का कवि कल्पना के कोष, अप्रस्तुत की विविधता और विस्तार, संश्लिष्ट चित्रण और वातावरण की सृष्टि, भावानुरूप शब्दचित्र और कौशलपूर्ण साधर्म्य योजना में आदि कवि की महान कला से भले ही स्पर्धा करने का साहस न करे पर ये सब गुण उसके भी महाकाव्य में प्रयुक्त सादृश्य-मूलक अलंकारों में मिलेंगे । तुलसी का अलंकार शिल्प उपमा में नही रूपक में देखा

जा सकता है। रामायण की उपमा और मानस के रूपक इन दो महाकाव्यों के रत्न-शिखर हैं।

वाल्मीकि कृत उपर्युक्त उपमा की दो विशेषताये ध्यान देने योग्य हैं। प्रथम तो यह कि कवि ने उपमा के सहारे राम के वनगमन की महान घटना में सन्निहित मार्मिकता को अत्यन्त सफलता के साथ प्रकट किया है। उस महानगरी का विषाद, सन्नाटा, नैराश्य, विभीषिका और दुर्भाग्य इन शब्दचित्रों के द्वारा आँखों के आगे आ जाता है। इसका सम्बन्ध कवि की भावुकता और कल्पना शक्ति से है अर्थात् उसने उस परिस्थिति का अपनी भावुकता से पूर्ण साक्षात्कार करके उसे कल्पना द्वारा प्रत्यक्ष कर दिया है। दूसरी विशेषता है इस बहुमूल्य उपमा-माला में प्रकाशित कवि का पांडित्य और लोकज्ञान जिसमें उसके युग-जीवन की स्वच्छ झलक मिलती है, साथ ही उसके व्यक्तित्व और अभिरुचियों का भी ज्ञान प्राप्त होता है। इन पन्द्रह उपमानों में, जो गिनाये नहीं गये हैं वरन् संश्लिष्ट रूप में चित्रित हुए हैं, कवि ने बिना आवृत्ति किये हुए लगभग बारह प्रकार के विषयों का सन्निवेश किया है जिनकी गणना इस प्रकार की जा सकती है—खगोल विद्या, ऋतु-विज्ञान, अग्निहोत्र, रणक्षेत्र भूगोल, पशु-जगत, रत्न-आपण, ज्योतिष, प्राकृतिक उत्पात, मद्यशाला, पौशाला और शास्त्रास्त्र। इन विषयों में प्रकृति, लोकजीवन, पशुजगत, शास्त्र, तपोवन, आपण और रण आदि की सजीव भाकिया मिलती हैं। महाकवि की संश्लिष्ट संगुंफित कला ने इस प्रकार प्रस्तुत विषय का धाराप्रवाह भंग किये बिना—क्योंकि इन उपमाओं का उपयोग परिस्थिति का मार्मिक चित्र उपस्थित करने के लिये किया गया है—संश्लिष्ट रूप में प्रकारान्तर से भाव और ज्ञान का सम्मिलन करा दिया है। एक ओर हम उस अयोध्या के वातावरण में डूब जाते हैं तो दूसरी ओर हमारा ज्ञान-विस्तार भी होता है।

वा० रामायण में मानोपमा का दूसरा चित्र 'अशोक वाटिका में सीता वर्णन' भी इतना ही मार्मिक और कवि कौशल-संयुक्त है (दे० सुन्दर० सर्ग १५ और १७)। परिस्थिति और वातावरण दोनों स्थलों पर प्रायः एक समान है। पहले में शून्य, विरह-विधुरा, जड़ नगरी का चेतन चित्र है और दूसरे में एकाकिनी, भयभीत, विरहिणी सुन्दरी नारी का निस्पन्द बना देने वाला चित्र। करुणा और विषाद के विरल कवि वाल्मीकि की काव्यकला और उपमा के ये दोनों चित्र मूर्धन्य उदाहरण कहे जा सकते हैं। इस दूसरे चित्र में सीता के सम्बन्ध से सौन्दर्य, नखशिख-निरूपण और शृंगारिकता का भी सम्मिश्रण हो गया है परन्तु विप्रलम्भ शृंगार होने के कारण वह विषाद और कारुण्य से परिपूर्ण है। कवि ने सीता की तुलना शुक्ल पक्ष के आरंभ की चन्द्ररेखा, धुएं से ढकी अग्निशिखा, पत्रहीनपद्मिनी, राहुरीडित-रोहिणी (दे० ५.१५.१६ २२); भुंड से बिडरी और शिकारी कुत्तों से घिरी हिरणी (दे० वही, श्लोक २४); असंस्कृत और अर्थान्तर का संकेत करने वाली हीन वाणी (वही, श्लोक ३६) बोझ से लदी हुई नाव वही सग १७ श्लोक ३ कीणपुष्प तारा

यूयध्रष्ट और सिंह द्वारा पकड़ी हुई हथिनी, बिना बजाई मलिन वीणा और एक दिग्धा मृणाली (दे० वही, श्लोक २०, २२, २३ तथा २६) से की है। इन उपमानों से भी एक ओर तो कवि का विविध ज्ञान और दूसरी ओर पात्र एवं परिस्थिति का साक्षात् सजीव चित्रण प्रकट होता है। सीता की सुकुमारता, सहजशोभा, विरहजन्य कृशता और मलिनता, भीरुता, असमर्थता और असहायता, वीर, क्षत्रिय की वीर पत्नी की दुर्दम्य तेजस्विता, आदि के सूचक उपमानों का संचय करते हुए कवि ने कथा-प्रकरण की पूर्ण अनुकूलता का ध्यान रखा है। प्रबन्धकार कवि का कथा की आवश्यकता के अनुरूप काव्य-सामग्री का प्रयोग करने का यह कौशल, सराहनीय है और इस विषय में वाल्मीकि और तुलसी का काव्यशिल्प बहुत कुछ मेल रखता है, जिस पर आगे विचार किया जायेगा। इस अप्रस्तुत योजना में प्रकरण की अनुकूलता के कौशल सम्बन्धी गुण पर ध्यान जाने के साथ इस बात को भी देखा जा सकता है कि वाल्मीकि द्वारा सामने लाये जाने वाले अप्रस्तुत विषयों में बहुत से वे ही हैं जिनका प्रयोग पूर्वोद्धृत उपमा में किया गया है। अग्निहोत्र और ज्योतिष वाल्मीकि के प्रिय विषय प्रतीत होते हैं। इस प्रकरण में ही कवि ने दो बार सीता की तुलना पूमावृत अग्निशिखा से की है^१ और दो ही बार राहु अथवा मंगल से अस्त रोहिणी से। प्रकृति भी उनका अत्यन्त प्रिय विचरण क्षेत्र है जिससे उन्होंने पात्र और प्रकरण के अनुरूप विविध उपमान संग्रहीत किये हैं। वन के तपोमय जीवन के ही चित्र उन्होंने उपस्थित नहीं किये हैं अपितु विघ्नमय भयानक जीवन के भी, जैसे, दावाग्नि, भौगोलिक और खगोलिक उत्पात तथा आखेट आदि के चित्र। अग्निहोत्र या यज्ञक्रिया, ज्योतिष और प्रकृति के अतिरिक्त वाल्मीकि ने शास्त्र, संगीत, पुराण आदि से भी उपमान संग्रहीत किये हैं जैसे मलिन सीता के लिये बिना बजी वीणा की उपमा। इसी प्रकार न पहिचानी जाने के कारण अर्थान्तर का संकेत करने वाली असंस्कृत वाणी की सूक्ष्म उपमा से वाल्मीकि का काव्य शास्त्र और भाषाशास्त्र विषयक सूक्ष्म ज्ञान प्रकाशित होता है।

वाल्मीकि द्वारा प्रयुक्त उपमान स्थूल भी हैं और सूक्ष्म भी फिर भी उनमें साधर्म्य का अभाव कहीं नहीं दिखाई पड़ता जैसे सीता के मलिन सौन्दर्य की तुलना असंस्कृत वाणी से करने के द्वारा एक ओर तो सीता और वाणी का नैसर्गिक पावित्र्य व्यंजित होता है तो दूसरी ओर शृंगार और शैली सम्बन्धी परिष्कार के अभाव में उस नैसर्गिक सौंदर्य और पावित्र्य को बिगाड़ देने में मनुष्य की निष्ठुरता और अनाड़ी पन। ऐसी स्थिति में सीता को पहचानने में हनुमान की बुद्धि का विभ्रम, अकुशल कवि द्वारा प्रयुक्त अर्थान्तर का संकेत करने वाली असंस्कृत वाणी के विषय में किसी सहृदय के मति-भ्रम से सर्वथा तुलनीय हो कर कितना चमत्कारिक प्रतीत होता है। इस प्रकार वाल्मीकि की उपमा में साधर्म्य-योजना की स्वाभाविकता के साथ चमत्कारिकता का अद्भुत मेल हुआ है।

इसी सम्बन्ध में उपमेय और उपमान में स्थूल और सूक्ष्म के भेद से जो उपमा के प्रकार प्रस्फुटित हो जाते हैं उनकी चर्चा कर लेना भी उपयुक्त होगा। इस आधार पर उपमायें चार प्रकार की दिखलाई पड़ती हैं—स्थूल उपमेय और स्थूल उपमान, सूक्ष्म उपमेय और सूक्ष्म उपमान, सूक्ष्म उपमेय और स्थूल उपमान तथा स्थूल उपमेय और सूक्ष्म उपमान।

संस्कृत के साहित्यशास्त्र में पूर्ण, माला, रसना आदि उपमा के जिन प्रकारों की चर्चा की गई है उनमें साधर्म्ययोजना की इस सूक्ष्म पद्धति पर विचार नहीं किया गया है, परन्तु यह वाल्मीकि रामायण में भी दिखलाई पड़ती है, मेघदूत में तो इसकी पराकाष्ठा ही है और संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश से लेकर आधुनिक भाषाओं तक के साहित्य में इस प्रकार की सूक्ष्म साधर्म्य-योजना का प्रयोग दिखाई पड़ता है। मानस में भी इसके अनेक उदाहरण हैं जिनका विवेचन आगे किया जायेगा।

रामायण में इसके उदाहरण उपर्युक्त उद्धरणों से भी दिये जा सकते हैं और इनसे बाहर भी इस प्रकार के उदाहरण मिलते हैं।

१. उपरोक्त उद्धरणों में स्थूल अर्थात् शरीरी उपमेय सीता के लिये स्थूल उपमान अर्थात् पत्रमग्ना पद्मिनी अथवा यूथभ्रष्टा हरिणी और करिणी से उपमा दी गई है।^१ रूप सादृश्य के विचार से पद्मिनी के पत्रों और सीता के वस्त्रों एवं अलंकारों में साधर्म्य-स्थापना है। सीता के शरीर पर वस्त्राभूषण अत्यन्त अल्प और मलिन होने के कारण न होने के ही बराबर थे। गुण सादृश्य के विचार से पद्मिनी और सीता के सौकुमार्य में साधर्म्य है। क्रिया सादृश्य के विचार से पद्मिनी का मुरझाना और सीता की खिन्नता एक समान भी है। इसी प्रकार यूथ भ्रष्टा हरिणी और करिणी में गुण और क्रिया का सादृश्य देखा जा सकता है। स्थूल उपमान में सीता के लिये रति की उपमा (५. १५. ३०) पौराणिक उपमा का उदाहरण है।

२. सूक्ष्म उपमेय के लिये सूक्ष्म उपमान का उदाहरण निम्नलिखित श्लोक में देखा जा सकता है—

तस्य सन्दिदिहे बुद्धिर्मुहुः सीतां निरीक्ष्य तु।

आम्नायानाम योगेन विद्यां प्रशिषिलाभिव ॥ (५. १५. ३८)

इसमें बुद्धि (उपमेय) और विद्या (उपमान) दोनों ही सूक्ष्म हैं और उनकी क्रिया 'सन्दिह' तथा 'शैथिल्य' भी उभी प्रकार सूक्ष्म धर्म है। साधर्म्य की पूर्णता का यह अत्युत्तम उदाहरण कहा जा सकता है।

(३) सूक्ष्म उपमेय के लिये स्थूल उपमान के उदाहरण शौक के लिये पर्वत (२. ८५. १६) सागर और वन आदि की उपमा में देखे जा सकते हैं।

(४) आभरण विहीन और मलिन वसना सीता को हनुमान अर्थात्तर-दोष पूर्ण असंस्कृत वारणी के समान कठिनाई से पहिचान सके (५. १५. ३६)। इसमें स्थूल सीता का उपमान (वारणी) सूक्ष्म है इसी प्रकार सीता के लिये चन्लम्बा या

चाँदनी की उपमा भी सूक्ष्म हैं (५. १५. ३०)। इसी प्रकार धूम्रावृत अग्निशिखा उपमान भी हरिणी, पद्मिनी आदि की अपेक्षा सूक्ष्म है, वीणा भी उतनी स्थूल नहीं है।

कही-कहीं तो कवि ने सूक्ष्म उपमानों की भीड़ ही लगा दी है यथा उपरोक्त अशोक वाटिका-स्थित सीता के वर्णन में—

तां स्मृतीभिव संदिग्धामृद्धि निपतितामिव ।

विहतामिव च श्रद्धामाशां प्रतिहतामिव ॥

सौपसर्गा यथा सिद्धि बुद्धि सकलुपामिव ।

अमृतेनापवादेन कीर्ति निपतितामिव ॥ (५. १५. ३३-३४)

कवि किस प्रकार स्थूल उपमानों से उतरता-उतरता सूक्ष्म उपमानों तक आता है और सदृश्य जन को पात्र और परिस्थिति की सूक्ष्म अन्तरात्मा में प्रविष्ट कराकर धरा भर के लिये ध्यानमग्न एवं अशरीरी बना डालता है, यह कला भी वाल्मीकि जैसे महाकवियों में देखी जा सकती है। उपरोक्त प्रकरण में ही कवि 'मन्मथस्य रति' की उपमा से आरम्भ करके निश्वास भरती 'भीरु भुजगेन्द्रबधू' और 'धूमससित्ता शिखा' जैसे उपमानों में से होता हुआ 'सकलुप बुद्धि' जैसे सूक्ष्म उपमानों तक आया है।

वाल्मीकि की उपमाओं में भावोत्कर्ष की क्षमता, पात्र और परिस्थिति का यथेष्ट प्रकाशन, रूप-गुण-क्रिया का तीव्र अनुभव करना, उपमेय और उपमान में साधर्म्य का सामंजस्य आदि गुणों के अतिरिक्त गुण है उन उपमाओं की चित्रोपमा अर्थानू संश्लिष्ट योजना। वाल्मीकि की उपमाओं में इस प्रकार के अनेक उदाहरण मिलेंगे जिनके विषय में उनके मर्मा समालोचकों का कथन है—Most of these similies make word-pictures × × > what we have in consequence is not so much a picture as a picture gallery × × × This is a description which has passed the stage of painting in words. It is stationery in words, solid as marble "१

वाल्मीकि की उपमाओं में वाचक शब्दों में 'उपमा', 'सम', 'इव', 'यथा', 'निभ' 'सकाश' आदि का प्रयोग हुआ है। इससे स्पष्ट है कि उन्होंने उपमा अलंकार को प्रत्येक दृष्टि से पूर्णता तक पहुँचा दिया था और यह उत्तराधिकार उन से ही कालिदास को प्राप्त हुआ—'उपमा कालिदासस्य'।

अब तुलसी की उपमाओं पर विचार करना है। मानस में उपमा-प्रधान दो विनिष्ट स्थल चुने जा सकते हैं—(१) मानस-प्रस्तावना में खल-वर्णन (१. ४), और (२) वर्षावर्णन (४. १४-१५)।

प्रथम उदाहरण में खल-वन्दना करते हुए तुलसी ने कहा है कि दुष्ट लोग भगवान के यश-चन्द्र को निगलने के लिए, राहु, दूसरों का काम विविध उपायों से

बिगाड़ने के लिये सहस्रबाहु, दूसरों की भलाई रूपी धृत को नष्ट करने के लिए मक्खी, दाहकता में अग्नि, क्रोध में यमराज और पाप एवं अवगुण रूपी धन की घनाढ्यता में कुबेर के समान होते हैं। सभी के लिये उनका उदय केतु के समान (अनिष्टकारी) होता है, कुंभकरण के समान उनका सोते रहना ही अच्छा है। वे दूसरों के अकार्य के लिये शरीर तक त्याग देते हैं जिस प्रकार ओले स्वयं गल कर भी खेती का बिनाश करते हैं। वे क्रुद्ध शेषनाग के समान होते हैं और पराये दोष वर्णन करने के लिये उनकी सहस्र जिह्वायें हो जाती हैं। वे राजा पृथु के समान प्रणाम्य हैं क्योंकि पराये पापों को सुनने के लिये वे भी दस सहस्र कानों की इच्छा रखते हैं। वे देवराज इन्द्र के समान बन्दीय हैं क्योंकि उन्हें 'सुरा नीकी' और हितकारी लगती है जिस प्रकार इन्द्र की 'सुरानीक' अर्थात् देवसेना हितकारी होती है तथा जिन्हें अपने वचनों का वज्र अत्यन्त प्यारा है और पराये दोष देखने के लिये जिनकी हजार आँखें हो जाती हैं।

इस अवतरण में प्रधान रूप से उपमा अलंकार है पर उसके साथ अनेक सहयोगी हैं जैसे रूपक और श्लेष। साधर्म्य की सिद्धि के लिये कवि को दूसरे अलंकारों को भी उपमा के साथ खींचना पड़ा है जैसे राहु बताने के लिये यश मे चन्द्रमा का और मक्खी बतलाने के लिये परहित में धृत का आरोप करना पड़ा है। इन्द्र से उपमा देने के लिये 'सुरानीक' जैसे श्लिष्ट शब्द का भी प्रयोग करना पड़ा है और आगे चलकर उपमा रूपक में विलीन हो गई है। पर-अकाञ्च के लिये वे शरीर तक त्याग देते हैं (परिहरही) जैसे ओले खेती को गलाते हुए स्वयं भी गल जाते हैं, इसमें खल और हिम-उपल में उपमेय-उपमान भाव न हो कर दोनों के धर्म में एक ही भाव भिन्न शब्दों द्वारा कथित होने कारण के प्रतिवस्तूपमा अलंकार भी है। इस प्रकार न तो यह उदाहरण मालीपमा का कहा जा सकता है और न इसमें एक भी शुद्ध उपमा है। सम्पूर्ण चित्र संकर और संसृष्टि अलंकार पद्धति का उदाहरण कहा जा सकता है।

वाल्मीकि और तुलसी की अलंकार पद्धति में यह मौलिक भेद दिखलाई पड़ता है कि जहाँ रामायण के अलंकार स्पष्ट, निर्मल और स्वच्छन्द हैं वहाँ मानस के अलंकार उलझे हुए, संसृष्ट और अस्पष्ट हैं। रामायण के अलंकारों में जैसी सहजता और प्रासादिकता है मानस में वैसी नहीं है, उनमें प्रयास है, कृत्रिमता है, पांडित्य है। मानस का अप्रस्तुत-क्षेत्र रामायण की अपेक्षा अधिक विस्तृत है। उसमें नीति, पुराण, दर्शन, शास्त्रों आदि से भी उपमान लिये गये हैं। कवि का उद्देश्य उपदेश-दान के साथ ज्ञान-विस्तार भी प्रतीत होता है माना वह रामकथा के बहाने ससार भर का ज्ञान अपने पाठक को पिला डालना चाहता है जिससे, उसके विचार से, रामकथा का महत्व और गौरव बढ़ सकता है। यह भेद दोनों काव्यों की शैली में सामूहिक रूप से सर्वत्र दिखाई पड़ता है कि रामायण की शैली काव्यकला के

किष्किधाकाण्ड के वर्षा और शरद-वर्णन में कवि ने उपमानों की नीति, दर्शन, भक्ति, राजनीति, समाज, शास्त्र आदि क्षेत्रों से चुना है। वाल्मीकि के अप्रस्तुत विधान में प्रकृति का मुख्य हाथ है परन्तु तुलसी तो जब प्रकृति को भी नीति के रंग म रंग देते हैं तब अप्रस्तुत रूप में प्रकृति के रम्य, मोहक चित्रों को ला कर उपस्थित करने का तो प्रश्न ही नहीं उठता। प्रकृति से विविध उपमान प्राप्त करने के लिये वाल्मीकि ने उसके विविध क्षेत्रों की ओर ध्यान दिया जैसे तपोवन, आखेट, रात-दिन के प्रहर, ऋतु-चक्र, भूगोल, खगोल आदि। परन्तु तुलसी की उपमाओं में प्राकृतिक क्षेत्र का वह सौन्दर्य नहीं है जो वाल्मीकि में है। डा० ग्रियर्सन का यह कथन—“ही डू हिज सिमिलीज डायरेक्ट फ्रॉम नेचर” तुलसी की उपमाओं से ही नहीं वरन् समस्त सादृश्य मूलक अलंकारों से सम्बंधित है। प्रकृति के साथ तुलसी का सम्बन्ध वाल्मीकि की अपेक्षा अवश्य कम था, यह हम देख चुके हैं। उनकी उपमाओं में इसलिए वैसी प्राकृतिक छटा प्राप्त करने की आशा भी नहीं करनी चाहिये। फिर भी तुलसी ने कहीं-कहीं सांग्रूपकों में, पात्र एवं परिस्थिति के भाषिक प्रकाशन के लिये, प्राकृतिक आधार पर सुन्दर अप्रस्तुतविधान किया है, जैसा कि हम आगे सांग्रूपकों पर विचार करते हुए देखेंगे।

१. उभय बीच सिय सोहत कैसे । ब्रह्म जीव बिच माया जैसे ॥ (सा०२.१२३)

\times \times \times

२. भूमि परत भा ढाबर पानी । जनु जीवहि माया लपटानी ॥ (भा० २, १२३)

इन दोनों उदाहरणों में उपमान दार्शनिक क्षेत्र से लिये गये हैं। राम, लक्ष्मण और सीता को ब्रह्म, जीव और माया की उपमा तथा पृथ्वी पर गिरते ही मलिन हो जाने वाले वर्षा जल में जन्म लेते ही माया के सम्पर्क से मलिन हो जानेवाले जीव की उपमा में पंडित जन अवश्य आनन्द ले सकते हैं, कलापिपासु सहृदय नहीं।

१. दि माहर्न वर्नाक्यूलर लिटुरेचर आव हिन्दुस्तान विथ स्पेशल रिफरेंस टु तुलस दास, पृ ४६ ।

२. “यदि प्रस्तुत और अप्रस्तुत के रूप और आकृति पर ही ध्यान दें तो उनका साम्य हमारे मन में अभीष्ट सौन्दर्य नहीं जगा पाता, कवि का यह उद्देश्य भी नहीं है, वह तो सूक्ष्म तत्त्वों के द्वारा मन में प्रभाव जगाना चाहता है सौन्दर्य मात्र नहीं, इसलिए उसकी अप्रस्तुतयोजना मौलिक और मस्तिष्कोद्भूत है। हिन्दी काव्य और उसका सौन्दर्य ५० १६३

परन्तु जहाँ कवि ने गंभीर तत्व-विवेचन के प्रकरण में ऐसी उपमाओं का प्रयोग किया है वहाँ उनमें सहज सादृश्य दिखलाई पड़ता है, जैसे—

बरतत बरन प्रीत बिलगाती । ब्रह्मजीव इव सहज सधाती ॥ (१. २०)

‘रा’ और ‘म’ अक्षर तुलसी के समय तक धर्म-मंत्र और दार्शनिक प्रतीक जैसे बन गये थे, अतः उनके संयोग के लिये ब्रह्म-जीव के संयोग की उपमा उचित बँठती है। यहाँ कवि का वर्ण्य विषय भी एक प्रकार से दर्शन या धर्म है और अग्रस्तुत रूप में भी वह दर्शन का ही तथ्य बतला रहा है।

एक उदाहरण धनुष-यज्ञ प्रकरण से भी ऐसा ही दिया जा सकता है जहाँ कवि धनुष की अचलता की तुलना सती के मन से करता है—

डगइ न संभु सरासन कैसेँ । कामी बचन सती मन जैसेँ ॥ (बा० २५१)

इसमें भी उपमान चमत्कारिक है पर सहज और स्वाभाविक नहीं है, विचार प्रसूत और सौंदर्य है। जिस प्रकार कथा की रचना कवि ने उपदेश के लिये की, उसी प्रकार उसकी काव्यकला भी उपदेशोन्मुख है। उक्त प्रकरण में ध्यान धनुष की अचलता से हटकर सती के मन की ओर चला जाता है जिससे कथा-रस और काव्यरस क्षीण होकर विचार और मनन की आवश्यकता पड़ जाती है। इस प्रकार नीति और धर्म की अकुटिल के आगे कविता भाग खड़ी होती है। यही बात कथानक और चरित्रचित्रण में भी देखी जा चुकी है (अध्याय २ और ३)।

तुलसी की कुछ उपमाएँ इस अलंकार के सुन्दरतम उदाहरणों में रक्खी जा सकती हैं और उत्प्रेक्षाएँ तो उनकी और भी अधिक सुन्दर बन पड़ी हैं। दोनों का एक-एक उदाहरण लिया जा सकता है—

१. सखिन्ह मध्य सिय सौहन कैसेँ । छविगन मध्य महाछवि जैसे ॥

(बाल० २६४. १)

२. सुन्दरता कह सुन्दर करई । छविगृह दीप सिखा जनु बरई ॥

(बाल० २७०, ७)

प्रथम उदाहरण में स्थूल उपमेय के लिये सूक्ष्म उपमान की योजना अत्यन्त सफ़्त हुई है क्योंकि उपमेय भी सीता नहीं वस्तुतः सीता की सुन्दरता है जो कि सूक्ष्म है और दूसरी ओर सूक्ष्म छवि का मानवीकरण करके कवि ने उसे साकार बनाने का प्रयत्न किया है। आशय यह है कि यहाँ गुण (तेज) और क्रिया (प्रकाश-वितरण) के सादृश्य से भावोत्कर्ष में सफलता मिली है।

दूसरे उदाहरण में भी यही सूक्ष्मता है। पहले में उपमा प्रलंकार है और दूसरे में उत्प्रेक्षा। देखा जाये तो वाचक शब्दों ‘जैसे’ और ‘जनु’ के अन्तर के अतिरिक्त दोनों अलंकार एक ही हैं।

ऊपर दी गई दार्शनिक उपमाओं की सूक्ष्मता की अपेक्षा यह सूक्ष्मता काव्योचित है।

तुलसी के विषय में सामान्यतः ऐसा समझा जाता है कि वे चमत्कारवादी

कवि नहीं वे परन्तु जहाँ वे भक्ति के सिद्धान्तों या तत्वों की चर्चा करते हैं वहाँ चमत्कार का आशय लिये बिना नहीं रहते । जहाँ भक्ति है वहाँ माया का आधिपत्य नहीं हो सकता इस बात को वे कैसे चमत्कारिक ढंग से कहते हैं—

मोह न नारि नारि के रूपा । पन्नगारि यह नीति अनूपा ॥
मानस की प्रस्तावना में 'रा' और 'म' अक्षरों की महिमा उन्होंने बड़े चमत्कारिक ढंग से वर्णन की है जिससे उनकी ऊँचा और कल्पना शक्ति का परिचय मिलता है (दे० बाल० दो०—१६-दो० २०) ।

कहीं-कहीं उनके पौराणिक उपमान बड़े हास्यास्पद हो गये हैं । जो कामदेव राम की शोभा का उपमान है वही उनके घोड़े की शोभा का भी उपमान बना डाला गया है—

जेहि तुरंग पर राम विराजे...बाजि वेपु काम बनावा । (बाल० ३१६)
कामदेव और घोड़ा, क्या साधर्म्य हुआ ? यह काम देव का नहीं, रामदेव का भी अपमान है क्योंकि इस प्रकार तो राम, काम, और घोड़ा तीनों ही एक श्रेणी में आ गये ।

प्राकृतिक उपमानों में तुलसी को 'कमल' का रोग है तो पौराणिक में 'काम' देव का । इन दो उपमानों का उनकी कविता में बहुत अधिक बाहुल्य है जिससे प्रकट होता है कि उपमानों के प्रयोग में उन्होंने काव्यगत रुढ़ियों का बुरी तरह दुरुपयोग किया है ।^१

तुलसी में भावोत्कर्ष के सहायक अलंकारों का अभाव नहीं है परन्तु मानस में चमत्कार परक अलंकारोंके उदाहरण भी इतने अधिक हैं कि तुलसी को इस श्रेणीके कवियों में भी रखने में हिचक नहीं होती । वाल्मीकि के अपेक्षाकृत आढम्बरहीन युग और मनोग्रंथि शून्य सरल व्यक्तित्व से तुलसी की तुलना अधिक दूर तक नहीं की जा सकती क्योंकि वाल्मीकि की अपेक्षा तुलसी का साहित्य अधिक रीतिवादी है ।

रूपक

सादृश्यमूलक अलंकारों में उपमा के बाद रूपक का स्थान है । यह भी आदिम अलंकारों में से एक है । ऋग्वेद में उपमा और रूपक^२ दोनों का ही प्रयोग हुआ है । नाट्यशास्त्र में उल्लिखित चार अलंकारों में से भी रूपक एक है । बा० रामायण में भी रूपक का जितना साफ-सुथरा, व्यवस्थित प्रयोग हुआ है उससे पता चलता है कि तत्कालीन साहित्य में सावयव और निरवयव, दोनों ही प्रकार के रूपकों का पर्याप्त और सुष्ठु प्रयोग होता था । सावयव या साग रूपकों का प्रयोग महाकाव्य

१. हिन्दी साहित्य, व० प्र० द्विवेदी, सं० २००६, पृ० २४०

२. संवत्सर शशयाना ब्राह्मणा व्रतचारिण :

वाचं पर्जन्यजिन्धता प्र मण्डूका अवादिषु : (ऋक्०, ७. ६. १०३. १)

इसमें ब्राह्मणों और मण्डूकों में अमेद सम्बन्ध है. मण्डूक में ब्राह्मणत्व का आरोप किया गया है अतः यहाँ रूपक अलंकार है

की शैली में गरिमा और भव्यता उत्पन्न करने में सहयोग देता है, यह हम आगे देखेंगे।

रूपक वस्तुतः उपमा का ही विकास है। वामन ने तो सारे ही अर्थालंकारों का मूल उपमा को माना है।^१ ढण्डी ने भी “उपमैव तिरोभूतभेदा रूपकमुच्यते”^२ (उपमा ही भेद के दूर हो जाने अर्थात् उपमेय-उपमान में अभेद स्थापन हो जाने पर रूपक बन जाती है) कह कर, इन दोनों अलंकारों का निकटतम सम्बन्ध स्थापित किया है। अंग्रेजी में भी ‘मैटाफ़र’ (रूपक) को ‘इम्पलाइड’ सिमिली (उपमा) कहा जाता दोनों अलंकारों की सन्निकटता का द्योतक है। उपमा में उपमेय और उपमान में सादृश्य कम देखा जाता है, रूपक में इतना अधिक देखा जाता है कि दोनों में अभेद-स्थापन हो जाता है। वाल्मीकि और तुलसी के रूपकों की तुलना करते समय भी हम यह देखेंगे कि रूपक अलंकार के बन्धान में उन्होंने प्रायः उपमा का सहयोग लिया है।

ऊपर कहा गया है कि महाकाव्यों में रूपक अलंकार का प्रयोग, उपमा के अतिरिक्त, सबसे अधिक मात्रा में दिखलाई पड़ता है। इस बात की पुष्टि वा० रामायण और मानस के तुलनात्मक अध्ययन द्वारा भी होती है। यद्यपि मानस में रूपक का प्रयोग बहुत अधिक हुआ है, तुलसी को तो इस अलंकार का ‘बादशाह’^३ ही कहा गया है, परन्तु वाल्मीकि रामायण में भी रूपक के प्रयोग अत्यन्त सुन्दर, कला-पूर्ण और पांडित्यपूर्ण हुए हैं। न केवल भारतीय महाकाव्यों में, अपितु विदेशी महाकाव्यों में भी इस अलंकार का प्राधान्य है। प्रारंभ में हम ‘होमरिक सिमिलीज’ का उल्लेख कर चुके हैं। रामचरित मानस के प्रारंभ में जिस प्रकार मानसरोवर का सावयव रूपक है उसी प्रकार अश्वत्थ के मुप्रसिद्ध महाकाव्य पद्मचरित में सरिता का रूपक है^४। इससे सभी भाषाओं के महाकाव्यों में रूपक, विशेषकर सांग रूपक, का प्रयोग-प्राचुर्य प्रकट होता है।

तुलसी-साहित्य में सांगरूपक का सबसे अधिक प्रयोग होने के दो कारण हैं। एक तो, तत्कालीन साहित्य-शैली में रूपक की लोकप्रियता और दूसरा, उपदेशात्मक एवं पांडित्यपूर्ण शैली में रूपक का सहयोग। हिन्दी साहित्य का भक्ति-काल एक प्रकार से, अलंकार की दृष्टि से रूपक का युग था। सन्त, सूफी और भक्त-कवियों के काव्य पर एक दृष्टि मात्र डालने से उस समय के साहित्य में रूपक का साम्राज्य दिखलाई पड़ता है। इस काल के सभी कवि उपदेशक और मुधारक थे, इससे उपदेशात्मक शैली के लिये रूपक की उपयोगिता भी प्रकट होती है। हम देखेंगे कि तुलसी के साहित्य में सारे ही अलंकार रूपक या सांग रूपक के आधीन दिखलाई पड़ते हैं, जिस प्रकार उनके सभी पात्र राम के आधीन और सभी रस भक्ति रस के आधीन

१. तन्मूलं बोधमेति—काव्यालंकार-सूत्र, २. ४. २।

२. काव्यादर्श, २. ६६।

३. दे० कवितावली ला० भगवान दीन कृत टीका, की प्रस्तावना, पृ० ३१ (द्वितीय संस्करण)।

४. ‘पद्म रामकवच-सरि (रामकथा रूपा सरिता) सोहन्ती—पद्मचरित १ २।

उद्देश्य कितनी सूक्ष्मता और गहराई के साथ प्रविष्ट है।

रूपक के मुख्य रूप से तीन भेद होते हैं—निरंग, सांग और परम्परित। निरंग दिखलाई पड़ते हैं। इससे सिद्ध है कि तुलसी की काव्यशैली में उपदेशात्मकता का रूपक में केवल एक उपमेय में एक उपमान के अनेक अंगों का आरोप होता है। परम्परित रूपक में एक आरोप दूसरे से सम्बन्धित या उसका कारण होता है, यद्यपि वह पहले का अवयव या अंग नहीं होता। जैसे, राम में कामदेव का आरोप करने के बाद लक्ष्मण में बसन्त और सीता में रति का आरोप करना परम्परित रूपक है, परन्तु मुख में कमल का आरोप करने के बाद दन्तावलि में परिमल या किजल्क का और नेत्र-तारिका या केशों में भ्रमर का आरोप करना सागरूपक होगा। प्रायः सांग और परम्परित रूपक में भेद बहुत स्पष्ट नहीं होता। वाल्मीकि और तुलसी के रूपों की तुलना करते समय भी ऐसा ही अनुभव होता है। अतः मुख्य रूप से दोनों के सांग रूपकों की तुलना की गई है, उन्हीं में जहाँ परम्परित रूपक है उनका भी विवेचन किया गया है।

(अ) रामचरितमानस के कुछ विशिष्ट सांगरूपक निम्नलिखित हैं—

१. कौसल्या-प्राची^१, २. रामचरित और मानसरोवर^२, ३. स्वयंवर के मंच पर विराजित रघुवर-बालपतंग^३, ४. सकुरचापु-जहाजु^४, ५. रोप-तरंगिनि कैकयी^५, ६. जनक भूपमन्-प्रयाग^६, ७. भरत मति-छोनी^७, ८. आश्रम-सागर^८, ९. भरतहिय-विमल आकाश^९, १०. भगतउर-व्याम^{१०}, ११. काम-कटक^{११}, १२. शशि-केशरी^{१२}, १३. विश्वरूप रघुवंश^{१३}, १४. धर्मरथ^{१४}, १५. रुधिरसरिता^{१५}, १६. पुर-सिन्धु^{१६}, १७. ज्ञान-दीप^{१७} और १८. भगति-चिन्तामनि^{१८}।

१. १. १६।

२. १. ३६-४३।

३. १. दो० २५४-२५५।

४. १. २६०, ४-८ तथा दो० २६१।

५. २. ३४।

६. २. २८६।

७. २. २१७।

८. २. २. २७५-२७६।

९. २. ३२५।

१०. ३. ४२-४३।

११. ३. ३८।

१२. ६. १२।

१३. ६. दो० १४-दो० १५-का

१४. ६. ८०।

१५. ६. ८७-८८

१६. ७. ३-गा।

१७. ७. ११७-११८

१८. ७. १२०

(आ) वाल्मीकि रामायण के कुछ विशिष्ट सांगरूपक निम्नलिखित हैं—

१. दशरथ का शोक-सागर^१, २. भरत का शोक-सागर^२, ३. भरत का दुःखशैल^३, ४. शूर्पणाखा का शोक-सागर^४, ५. लंकासुन्दरी^५, ६. लंकासुन्दरी^६, ७. राम-गरुड^७, ८. राम दिवाकर^८, ९. गगनार्णव^९, १०. सैन्य सागर^{१०}, ११. सैन्यसरिता^{११}, १२. रणसरिता^{१२}, १३. कालचक्रमिव राम चक्रम्^{१३} और १४. रामवृक्ष^{१४} ।

दोनों महाकाव्यों के इन संकलित सांग और परम्परित रूपकों का तुलनात्मक अध्ययन करने पर निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं—

१. दोनों ही कवियों के सांगरूपकों के विधान में थम, चेष्टा, क्लिष्ट कल्पना, जटिलता, समासशैली, प्रमाद गुण का अभाव, दूरान्वय आदि दोष प्रकट हैं। पांडित्य, दूर की सूझ और कवि का धैर्य ही इन रूपकों के गुण कहे जा सकते हैं। हम दृष्टि से रामायण के भरत-दुःखशैल (२. ८५. १६-२०), गगनार्णव (५. ५७. १-३) और लंकाप्रमदा (५. ३. १८ तथा ५. २. २१) रूपक देखे जा सकते हैं। 'दुःखशैल' रूपक में दैन्य और पादपसंघ का, 'गगनार्णव' में पुनर्वसु और 'महामीन' का तथा 'मुजंग-यक्ष-गन्धर्व' में 'प्रबुद्धकमलोत्पल' का और इसी प्रकार 'लंका प्रमदा' रूपक में 'गोष्ठागार' में 'अवतंसों' का, 'यन्त्रागार' में स्तनों का, तथा इसी प्रकार के दूसरे रूपक में 'वस्त्र प्राकार' में 'जवनों' का यथेष्ट आरोप नहीं हो पाता है। इनकी अपेक्षा शोक-सागर रूपकों में अमेदस्थापना यथोचित साधर्म्य के कारण अधिक सफल हो सकी है और वस्तु का विम्ब चित्रात्मक रूप में सामने आता है।

तुलसी के मानस और ज्ञानदीप रूपक में तो ऐसे उदाहरण और भी अधिक हैं। 'छन्द-सोरठा मुन्दर दोहा' को ही कमल क्यों कहा गया, किसी अन्य काव्यतत्त्व को क्यों नहीं? 'नव रस जप तप जोग-विरागा' में 'जलचरत्व' कैसे सिद्ध होगा?

१. २. ५६. २६-३१ ।

२. २. ७७. १३-१४ ।

३. २. ८५. १६-२० ।

४. ३. २१. १२ ।

५. ५. ३. १८ ।

६. ५. २. २१ ।

७. ५. २१. २७-२८ ।

८. ५. ३७. १६ ।

९. ५. ५७. १-३ ।

१०. ६. ७. २१-२२ ।

११. ६. २४. ४३-४४ ।

१२. ६. ५८. २६-३१ ।

१३. ६. ६४. २६-३० ।

१४. "रामवृक्ष" रणे हन्मि सीता पुष्पफलप्रदम् । प्रशाखा यस्य सुग्रीवो जाम्बवान् कुमुदो नलः"

(३ १००, ४)

खींचतान करने पर तो सब कुछ हो सकता है,—और विचार करने पर कुछ में साधर्म्य योजना बड़ी सूक्ष्मतापूर्वक की गई दिखलाई भी पड़ती है, जैसे 'धुनि अबरेव' में 'मीन' की कल्पना, क्योंकि दोनों की गति वक्र होती है, परन्तु अनेक स्थलों पर कवि की कल्पना चरमरा कर टूटती हुई दिखलाई पड़ती है। इस प्रकार के सांगरूपकों में उपमाओं का खजाना खाली हो जाने पर कवि को पुनरावृत्ति भी करनी पड़ी है, विशेषकर तुलसीदास को।

२. रणक्षेत्र में रुधिर-सरिता के सांगरूपक दोनों ने प्रस्तुत किये हैं। रुधिर के प्रवाह-साधर्म्य के कारण दोनों ने ही युद्धभूमि और सरिता में साधर्म्य-स्थापन किया है पर जब वे रुधिर-प्रवाह के अतिरिक्त और भी अधिक अमेदस्थापना का प्रयत्न करने लगे हैं तब साधर्म्य के अभाव के साथ महज कविकला क्षीण पड़ने लगी है और पांडित्य ही प्रधान हो उठा है।

३. इनके द्वारा घटनास्थल, परिस्थिति और पात्रों की भावसंकुल ग्रथवा गंभीर आवेगमयी मनस्थितियों का विशद एवं चित्रात्मक अंकन हुआ है। रामायण में भरत और दशरथ के शोकावेग के लिये, जिनमें अनेक भावोर्मियों का उत्थान-पतन था, सागर का और मानस में कैकयी के दुर्दंग रोग-प्रवाह के लिये बाढ़भरी सरिता का रूपक मनस्थिति-प्रकाशनों के उत्तम उदाहरण हैं। रण की परिस्थिति भी सरिता और सागर के सहयोग से प्रत्यक्षदत्त प्रकट हुई है।

अन्तर के विचार से :—

१. तुलसी की रूपक-शैली अमसाध्यता से वाल्मीकि की अपेक्षा कहीं अधिक आगे बढ़ी हुई है। उसी अनुपात में उसमें पांडित्य-प्रदर्शन, धिल्लट कल्पना दूरान्वय और जटिलता भी बढ़ी हुई है। चरित-मानस और ज्ञान-दीप जैसे सुदीर्घ रूपक रामायण में नहीं हैं। वाल्मीकि के दीर्घतम रूपक भी तीन श्लोक से आगे नहीं बढ़े हैं, जब कि तुलसी के कुछ सांगरूपक कई-कई पृष्ठ तक चलते हैं, जैसे मानस-रूपक और ज्ञानदीप-रूपक।

२. तुलसी के रूपकों में उपदेशतत्त्व, जो कि उनकी समस्त काव्यशैली का प्रेरक है, की भी प्रचलता है जो कि वाल्मीकि में प्रायः बिल्कुल नहीं दिखलाई पड़ती। चरित-मानस रूपक में रामकथा का महत्त्व, कवि का दृष्टिकोण और भक्ति तथा धर्म के तत्त्व, धर्म-रथ रूपक में धर्म के अवयव और ज्ञान-दीप रूपक में ज्ञान के अवयव बतलाये गये हैं।

३. चरित-मानस सांगरूपक तुलसी का एक विशिष्ट प्रयोग है और मानस की प्रसिद्धि के अनेक कारणों में से एक है। वा० रामायण में उस जोड़ का एक भी रूपक नहीं है। यह मानस-महाकाव्य का निहृद्धार है। इसमें अनेक प्रकार की सामग्री है, इसमें रामकथा की संक्षिप्त रूप रेखा है काव्यतत्त्वों 'कविन-गुन-जाति' का उल्लेख है, 'लोना-सगुन' और 'भगति-निरूपण' अर्थात् कवि के निजी उद्देश्य की व्याख्या है, कथा का माहत्स्य-वर्णन है विषय कथारस का अभाव-सूचन है, चार वक्त ओठा रूरी

चार घाटों के रूप में काव्य की कुंजी और 'सप्त प्रबन्ध सुभग सोपाना' के रूप में काव्यशैली का ज्ञापन है। इस तोरणद्वार पर रोक कर कवि ने उस रामरजधानी का पूर्वाभास पाठक को करा दिया है जिसमें वह प्रवेश करने जा रहा है और जिसको भव्यता का आभास इस द्वार से लगाया जा सकता है। रामचरितमानस के इस रूपक को धैर्यपूर्वक ठीक-ठीक समझ लेने वाला पाठक सुगमता से इस महाकाव्य के रहस्य को समझ सकता है। इस रूपक में अनेक दोष भी हैं, परन्तु साथ ही कवि का पांडित्य है, कला कौशल है और विचात्मकता भी है।

४—ज्ञान-दीप परम्परित रूपक है। यह भी तुलसी के काव्याचार्यत्व, कला पांडित्य और चमत्कारिकता का उदाहरण है। यह रूपक तुलसी के दार्शनिक विचारों की कुंजी है। "ईश्वर अंश जीव अविनाशी" के द्वारा उन्होंने व्यावहारिक रूप में अपने त्रिशिष्टाद्वैतवादी होने की स्पष्ट घोषणा की है। ईश्वर, जीव, माया, जगत, ज्ञान, धर्म और भक्ति तत्वों का सूक्ष्म विवेचन इस रूपक में किया गया है। यह रूपक तुलसी की विचार-मंजूषा है। यह राम-कथा रूपी कोष-भवन का दूसरा कपाट है। आदि में चरित-मानस और अन्त में ज्ञान-दीप रूपी दो बृहद् रूपकों के रूप में कवि ने अपने काव्य-कोषभवन के दो मजबूत परन्तु सदलंकृत कपाट दृढ़ता से स्थापित कर दिये हैं जिनको उद्घाटित किये बिना उस कोष की भांकी पाना असंभव है।

इन दोनों रूपकों की व्यंजना भी अत्यंत पवित्र, सात्विक और कवि के उद्देश्य के सर्वथा अनुरूप है। एक ओर है पवित्र जल से भरा, पुरइन पातों के हिडोलो में भूमते कमलों से (जो कि तुलसी का परम प्रिय उपमान है) लहराता, अमराइयों से घिरे पक्के घाटों और सुन्दर सप्तसोपानों वाला, अगम्य पर्वतों और दुर्गम वनों से घिरा हुआ मानसरोवर जिसमें से कलकलनाद के साथ भगवती भागीरथी, पावनी सरयू, सुहावन सोन सरिताये उञ्जलती चली आ रही है। यह हुआ अर्चना के लिये आवश्यक अवगाहन का आदेश और भक्ति परक महाकाव्य की तदनुरूप प्रस्तावना। दूसरी ओर है अंधकार में अस्त जीव की मुक्ति के लिये, श्रद्धालु धेनु से निर्मल मन रूपी अहीर के द्वारा दूहे गये धर्ममय पय को धृति और शम का जामन देकर बनाये गये दही से निकले हुये विमल वैराग्य के माखन के घृत से भरा, विग्यानमय तेजराशि दीपक जिसमें 'सोऽहमस्मि' की अखंड दीप-शिखा लहरा रही है। यह है अर्चना के उपरान्त आध्यात्मिक आरती, ज्ञान-भक्ति परक महाकाव्य का यथोचित उपसंहार !! एक ओर है मानसरोवर, दूसरी ओर है दीपक। एक है सांगरूपक, दूसरा परंपरित, और दोनों ही तुलसी के काव्यपांडित्य के उत्तम निदर्शन हैं। हरि-चरित-मानसरोवर के तट पर ज्ञान-दीपक जलाकर भक्त तुलसीदास ने राम का कीर्तन किया था जिसे सुनने वालों ने श्रेष्ठ कविता भी कहकर उमका स्वागत किया।

ये दोनों रूपक महाकाव्य की गरिमामय उदात्त शैली के दो कीर्ति-स्तम्भ हैं और ऐसे ऐसे काव्य प्रयोगों द्वारा भक्तकवि तुलसीदास ने आदि कवि का रूप

मूल में व्याज-वृद्धि करके उतार दिया है। इन सागरूपकों के आगे पीछे सरल काव्य-प्रवाह की योजना करके कवि ने मानसिक श्रम को कम करके काव्य के रसा-
-वादन का संतुलन भी स्थापित कर दिया है।

५—अन्य रूपकों में भी अपनी विशेषतायें हैं। पुराणों के प्रति विशेष आक-
-षण होने के कारण तुलसीदास ने राम-कथा के बीच-बीच में पौराणिक कथाओं
के मनके भी पिरो दिये हैं। उक्त रूपकों से दो उदाहरण दिये जा सकते हैं। एक
तो वाराह-पुराण से लिया गया वाराह भगवान द्वारा पृथ्वी के उद्धार का चित्र
(संख्या ७) जिसमें केवल दो पंक्तियों में एक पूरा पौराणिक प्रसंग उपस्थित करते
हुये कवि ने भरत की परिस्थिति का प्रकाशन भी कर दिया है। दूसरा चित्र मार्कण्डेय
पुराण की वटना का है (संख्या ६) जिसमें कवि ने प्रयागराज में प्रलयकाल में बढते
हुए वट पत्र पर शयन करने वाले बालमुकुन्द का चित्र प्रस्तुत करके जनक का सीता
क प्रति अपूर्व वात्सल्य प्रकट किया है।

६—इन्हीं रूपकों में तुलसी का सूक्ष्म प्रकृति-पर्यवेक्षण भी छिपा हुआ है।
काव्य क्षेत्र में प्राकृत जन की उपेक्षा करने वाले इस भक्त कवि ने प्रकृति की भी उपेक्षा
प्रस्तुत क्षेत्र में ही की है, अर्थात् उसने “रामपदरज-अंकित” प्रकृति को गौरव देने के
अतिरिक्त शेष प्रकृति का सम्मान अवश्य नहीं किया है, परन्तु अप्रस्तुत (उपमान) क्षेत्र
में अवश्य उसने शेष प्रकृति को भी स्थान देने का प्रयत्न किया है। कैंकेयी के ओघावेग
की तुलना वाढ़ में बड़ी नदी से (दे० संख्या ५) वही कर सकता है जिसने उसे देखा
हो। इसी प्रकार जनक-समाजरूपी करुणासरित का रामाश्रयरूपी सागर की और संगम-
प्रवाह भी आँखों देखा चित्र है। तुलसी ने, अर्थात् चित्रकूट गिरि के निवासी और मन्दा-
किनी तट के वासी कवि ने, और यही नदी के तीर पर प्राण-परित्याग करने वाले माधु
ने, नदियों और तीर्थों का प्राकृतिक चित्र अपने काव्य में कुशलतापूर्वक लुलिकाकित
किया है। उनका प्रकृतिपर्यवेक्षण उनके सागरूपकों में, उपमाओं और उत्प्रे-
क्षाओं में, प्रतीप और अतिशयोक्तियों में देखा जा सकता है। अरण्यकाण्ड में कान-
कटक रूपक (चौ० ३८) भी इसी प्रकार का उदाहरण है। उसमें वरान्त का वाता-
वरण पूर्णता के साथ और प्रत्यक्षता के साथ अंकित किया गया है, साथ ही सैन्य-
शिविर मण्डल का भी सजीव चित्र दे दिया गया है। महाकवि इसी प्रकार महाकाव्य
में विराट् विश्व का व्यापक चित्र प्रस्तुत करने के लिये अप्रस्तुत रूप में संसार के
सारे ही दृश्य संजोकर रख देने का प्रयत्न करते हैं और उस काव्य का पारायण
समाप्त करते-करते ऐसा प्रतीत होता है मानो सतस्त भूगोल-खगोल की यात्रा करके
हम अभी पृथ्वी पर उतरे हों।

विश्लेषण करने पर हम देखेंगे कि अन्य अनेक अलंकार रूपकराज के दुहन
में टके हुए दिखनाई पड़ते हैं। उदाहरण के लिये:—

१. मानस-रूपक में निम्नलिखित अन्य अलंकार हैं—
अ राम सीय जस सलिन सुधानम उपमा

- (आ) संबुक भेक सिवार समाना (उपमा)
 (इ) महाघोर त्रयताप न जरई (विशेषोक्ति)
 (ई) अस मानस मानस चख चाही (यमक)
 (उ) विचविच कथा विचित्र विभागा
 जनु सरि तीर तीर बन बागा ॥ (उत्प्रेक्षा)

२. संकर चापु जहाज (१. २६०-२६१) में—

‘सकय’, ‘अज्ञान’, ‘अभिमान’, ‘गरव गरुआई’, ‘कदराई’, ‘पछितावा’ ‘दुखदावा’, आदि कर्ताओं का एक क्रिया ‘चढ़ आई’ से सम्बन्ध जोड़ा गया है, त्रुटि दीपक अलंकार भी इसके साथ है।

३. धर्मरथ (६. ८०) में—

सारा रूपक सम्बन्धातिशयोक्ति के क्रोड़ से निजला है—‘जेहि छय होइ ता स्यदन आना’ में असम्बन्ध में कवि ने सम्बन्ध-कल्पना की है।

इसी प्रकार जान-दीप रूपक (७. ११६-११७) में भी ‘जो’ तथा ‘एहि विवि’ आदि शब्दों द्वारा सम्भावना व्यक्त कराने हुए सम्बन्धातिशयोक्ति की ही भूलभ्रम दी है, अर्थात् ‘ये परिस्थितियाँ हों, जिनका सम्बन्ध साधारणतया दीपक की तैयारी से नहीं होता, तब वह दीपक जलाया जाये’ ऐसा कहकर असम्बन्ध से सम्बन्ध कल्पना की गई है।

इस प्रकार मानस के अलंकारों में रूपक का प्राधान्य और प्रभुत्व सिद्ध हो जाता है। रामायण में भी सुन्दर, सचित्र, संक्षिप्त सागरूपक है परन्तु मानस में उनकी संख्या और विविधता अधिक है। रूपक महाकाव्य का वह विशेष अलंकार है जो मनस्थिति और परिस्थिति के प्रकाशन में भी, पर्याप्त सहयोग प्रदान करता है। तुलसी को इस अलंकार के प्रति विशेष मोह है, मानस की शैली पर यह पुरझन-पत्ती की तरह छाया हुआ है, इसमें पांडित्य का प्राधान्य है, जिनके नीचे भाव प्रायः दब गये हैं।

वाल्मीकि और तुलसी के उपमा तथा रूपक की तुलना करने पर यह बात स्पष्ट हो गई है कि वाल्मीकि की विशेष निपुणता और रुचि उपमा अलंकार में है और तुलसी की रूपक में। साथ ही यह भी प्रकट हो जाता है कि यद्यपि तुलसी ने अलंकार-पांडित्य और अलंकारों के प्रति आकर्षण वाल्मीकि की अपेक्षा अधिक है, परन्तु वाल्मीकि के प्राचीन युग में भी भारतीय साहित्य अलंकारिणा से परिपूर्ण था। स्वभावोक्ति

स्वाभावोक्ति अलंकार का जितना स्वाभाविक, विविध और प्रचुर प्रयोग वाल्मीकि ने किया है उतना कदाचित किसी दूसरे संस्कृत कवि ने नहीं किया है।^१

१. “Swabhavokti (स्वाभावोक्ति) is a figure of speech which valmiki alone uses with p f clon — (सिंहल, पृ० ६०) सं० बी देश

वाल्मीकि को सहज स्वाभाविक शैली में इस अलंकार को विशेष स्थान मिलना स्वाभाविक भी है। लौकिक संस्कृत कवियों के द्वारा उसका अल्प प्रयोग होने के कारण इसे बहुत से आचार्यों ने अलंकार नहीं माना है, या अत्यन्त उपेक्षित रूप में स्वीकार किया है।^१ इसका कारण यही है कि इस अलंकार में शैलीगत चमत्कारिता के लिये अधिक अवकाश नहीं है पर वाल्मीकि ने इसके जितने प्रयोग किये हैं उन्हें देखते हुए इस अलंकार के गौरव की ओर ध्यान आकृष्ट होता है और आश्चर्य है कि इसकी परम्परा आदिकाव्य से आगे अधिक नहीं बढ़ी। दण्डी ने तो इसे आद्य अलंकार मान कर सारे अलंकारों की उत्पत्ति इसी से बतलाई है।^२ उन्होंने कहा है कि जाति-क्रिया-गुण द्रव्य के स्वभावाख्यान का शास्त्रों में साम्राज्य है तथा काव्यों में भी वह अभीष्ट है :—

जाति-क्रिया-गुण-द्रव्य-स्वभावाख्यानमीदृशम् ।

शास्त्रेष्वस्यैव साम्राज्य काव्येष्वप्येतदीप्सितम् ॥ (काव्यादर्श, २।२)

तुलसी ने भी मानस तथा अन्य ग्रंथों में इसका प्रचुर प्रयोग किया है और अपने महाकाव्य में जीवन की और भी अधिक दशाओं का सन्निवेश करने के कारण व स्वभावोक्ति को स्वतन्त्र अलंकार की प्रतिष्ठा प्रदान करने में वाल्मीकि से भी आगे बढ़े हुए है।

वाल्मीकि और तुलसी के स्वभावोक्ति अलंकार का परीक्षण करने से पूर्व इसकी अलंकारिता पर किंचित विचार कर लेना आवश्यक है। सभी जानते हैं कि अलंकारों के नामकरण बाद में हुए हैं और प्रयोग पहले। वा० रामायण, और एक मोभा तक मानभ भी, ऐसे ग्रंथ कहे जा सकते हैं जिनके अन्तर्गत विविध प्रयोगों को दत्तकर काव्यांगों का निरूपण और नामकरण हुआ है। वा० रामायण तो लौकिक संस्कृत साहित्यशास्त्र का आधारभूत ग्रंथ है ही, मानस के समीक्षकों ने भी अब उसे समस्त काव्यांगों का विश्वकोष सिद्ध कर दिया है। इन दोनों ही काव्यों में स्वभावोक्ति के इतने प्रयोग हैं कि इसे अलंकार अवश्य स्वीकार करना चाहिये। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन है कि अलंकार प्रस्तुत या वर्ण्य वस्तु नहीं होते बल्कि वस्तु की भिन्न-भिन्न प्रणालियाँ या कहने के खास-खास ढंग ही होते हैं और स्वभावोक्ति में मात्र वस्तुनिर्देश होता है, अतः स्वभावोक्ति अलंकार-कोटि में आ ही नहीं सकती। वस्तुनिर्देश परक होने के कारण उसका सम्बन्ध रस के विभाव और अनुभाव पक्षों से ही होता है। अतः यह अलंकार नहीं वरन् रसपद्धति का एक अंगमात्र है।^३ परन्तु, वाल्मीकि और तुलसी के प्रयोगों को देखते हुए और कालिदास के भी कुछ प्रयोगों को दृष्टि में रखते हुए इसे अलंकार मानना आवश्यक है, जो अपना अलंकारिक कार्य पूरा करता हुआ भी रस-विधान में सहायक होता है। कालिदास ने दुष्यन्त से

१. भामह ने 'केचन प्रवृत्ते' कहकर स्वभावोक्ति की अवहेलना की है—काव्यालंकार. २. ६३।

काव्यादर्श, २. २८

चिन्तामणि भाग १ पृ० २४६ ५०

पीछा किये जाते हुए आश्रम-मृग का अत्यन्त चित्रात्मक वर्णन किया है,^१ जिसमें टीकाकारों ने भयानक रस माना है।^२ पर देखा जाय तो उसमें रसविधान उत्तम चमत्कारिक नहीं है जितना कि अलंकार-विशेष 'स्वभावोक्ति' का विधान। कालिदास अपने पाठक के हृदय में भयानक रस की सृष्टि करने के इच्छुक कदापि नहीं है वे तो आखेटक के द्वारा पिछियाये जाते हुए भोले और चपल मृग का सहज, सजीव चित्र तूलिकाशैली में प्रस्तुत कर देना चाहते हैं। यही बात रामायण में और मानस में राम के द्वारा पिछियाये जाते हुए हरिण की मुद्रा के चित्रण में है।^३ कवि अपने कहने के विशिष्ट ढंग के द्वारा भी पाठक का ध्यान उस ओर आकृष्ट कर रहा है अतः उसे अलंकार ही मानना चाहिये।

आचार्यों ने इस अलंकार की परिभाषाये इस प्रकार दी है—

१. स्वभावोक्तिस्तु डिम्भादेः स्वक्रिया रूप-वर्णनम् (मम्मट, काव्यप्रकाश)।

२. सूक्ष्म-वस्तु स्वभावयथावद्वर्णनम् स्वभावोक्तिः (स्य्यक, अलंकार नवसंस्करण)।

३. नानावस्थं पदार्थानां साक्षाद्विवृण्वती। स्वभावोक्तिश्च जातिश्चैत्याद्या साल-कृतियंथा (दण्डी, काव्यादर्श)।

इन परिभाषाओं के आधार पर बालकों आदि की क्रियाओं या रूप का स्वाभाविक वर्णन, अथवा अन्य वस्तुओं का भी सूक्ष्मतापूर्वक किन्तु यथावद्वर्णन, अथवा विभिन्न अवस्थाओं में स्थित पदार्थों का चित्रात्मक निरूपण स्वभावोक्ति अलंकार कहलाता है। दोनों ही काव्यों में बालकों के प्रभाव का, भागते हरिण का, मनुष्य का, हर्षोन्मत्त जनता या उमड़ती हुई भीड़ का, सोते हुए स्त्री या पुरुष का, इत्यादि ऐसे वर्णन हैं जिनमें हम कवि की विशिष्ट शैली में आकृष्ट होते हैं। कहीं-कहीं ये रसप्रक्रिया में अन्तर्मुक्त हो गये हैं परन्तु अनेक स्थलों पर इनका स्वतन्त्र अस्तित्व बना रहा है, अर्थात् मात्र वर्णन शैली या कथन शैली (अर्थात् अलंकार-रूप) में ही वे पाठक को आकृष्ट करते हैं। मानस में तो यह सूची और भी अधिक लम्बी है। उसमें 'धूसर धूरि तन' बालक, चंचल कुमार, चिड़चिड़ाते वृद्ध, लजाती बधू, काम या क्रोध में कांपते स्त्री या पुरुष, विभिन्न भावापन्न स्वजन, परिजन तथा अपरिचित जन, सवित स्तन वाली मां, दुलार करते श्वसुर, कन्या को विदाई देते पिता-माता तथा अन्य परिजन, शिष्टाचार से विनत समधी आदि के चित्र एक ऐसी शैली में हैं जिसे न तो वस्तुवर्णन कहना उपयुक्त होगा, न प्रकृतिचित्रण, न विभावविधान और न कुछ और ही। उनमें से कुछ को इनके अन्तर्गत भी रक्खा जा सकता है पर अनेक स्थलों पर उनकी स्वतन्त्र सत्ता है। अतः ऐसे वर्णनों को स्वभावोक्ति अलंकार मानकर, उभय महाकाव्यों में इस अलंकार के विशिष्ट प्रयोग को स्वीकार करना चाहिये। यह कहा जा सकता है कि इस अलंकार का विशिष्ट प्रयोग प्रकृति चित्रण

१. अभिज्ञानशाकुन्तलम्-अंक १, श्लोक ७।

२. अभि० बीवा० विद्यासागर पंचम संस्करण पृ १३

३. दे० भा० रा० २ ८४ ५ ८ तथा मानस व २७ १

और रस के विभाव-विधान में भी सहायक होता है, फिर भी अनेक स्थलों पर वह स्वतन्त्र रूप में भी आकर्षक प्रतीत होता है ।

दोनों ही काव्यों में लागूल उछालते, रुख उखाड़ते या दांत किटकिटाते वानर का मुड़-मुड़कर आंखें टक को देखते चपल हरिण का, सोती हुई अवस्था में करवट बदलते या जंमाई लेने स्त्री-पुरुषों का अर्थात् मानव और मानेवतर जगत के प्राणियों तथा पदार्थों की विविध स्थितियों का, सूक्ष्म परन्तु यथावत् चित्रण किया गया है । मानस में ऐने उदाहरण और भी अधिक हैं और यह भी उसकी लोक प्रियता का एक कारण कहा जा सकता है ।

वानर के स्वभाव का निरूपण करने में दोनों की शैली देखिये—

(अ) आस्फोटयामास चुचुम्ब पुच्छ, ननन्द चिक्रीड़ जगौ जगाम ।

स्तम्भानरोहन्निपपात भूमौ, निदर्शयस्त्वां प्रकृतिं कपीनां ॥^१

मन्दोदरी को सीता समझ कर हनुमान अपना आह्लाद वानर के ढंग से ही प्रकट कर रहे हैं, इसमें उनका वानरत्व प्रकट हो रहा है । इसकी चित्रत्मकता और स्वभाव की महज अभिव्यक्ति में ही इसकी अलंकारिकता है । “प्रकृति कपीनां” कह कर इसे स्पष्ट भी कर दिया गया है । यद्यपि ऐसा करने में इसमें ‘स्वशब्द वाच्यत्व’ दोष भी आ गया है । अपने नवीन सखा राम-लक्ष्मण का तत्काल तोड़ी हुई साल शान्वा का आसन विच्छाकर सुग्रीव द्वारा स्वागत किया जाना भी कपिस्वभाव का सहज परन्तु रमणीय चित्र है ।^२ हनुमान के लौटने पर मधुवन में वानरों के उत्पात का नया पूरा एक सर्ग ही स्वाभावोक्ति अलंकार की सुन्दर माला है ।^३ “कैचित” की आश्रयि करते हुए कवि ने वानर-क्रियाओं के विविध चित्र प्रस्तुत किये हैं ।

(आ) इसी प्रकार कपिस्वभाव का एक चित्र मानस में देखिए—

सुनहु मानु मोहि अतिमय भूखा । लागि देखि सुन्दर फल रुखा ॥

×

×

×

खाएँसि फल अह विटप उपारे । रच्छक मदि महि डारे ॥^४

यद्यपि इसमें अलंकार प्रत्यक्ष नहीं है परन्तु द्वावित रूप में स्वभावोक्ति ही वृक्षों पर फल देखते ही भूख लग जाना और केवल फल खाने के संतुष्ट न होकर वृक्षों को तोड़ना और भकभोरना और टोंकने वालों की खबर लेना, कवि-स्वभाव का भाषात् उदाहरण है । दूसरों के लिए यह उत्पात हो परन्तु कपि का तो यह स्वभाव होता है । अतः हनुमान किसी प्रकार की क्षमायाचना न करके अपने कार्य की स्वाभाविकता ही रावण को बतलाते हैं—

१. रा० ५. १०. ५४ ।

२. रा० ४. ५. २० ।

३. रा० ५. ६१ ।

४. मा० ५. १७ तथा ८

खायउं फल भौहि लागी भूखा । कपि सुभाव तैं तीरेउं रुखा ॥^१

“कपि कें ममता पूछ पर” मैं भी वही कपि-सुभाव के निरूपण की ओर कवि का विशेष ध्यान लक्षित होता है। इसी प्रकार कवि-स्वभाव के और भी अनेक उदाहरण मानस में है जिनमें से एक विशेष रूप से उल्लेखनीय है। युद्ध के पश्चात् विभीषण के द्वारा वस्त्राभूषणों की वर्षा किये जाने पर वानरो का यह विनोदमय चित्र देखिये—

नम पर जाइ विभीषन नवही । वरपि दिए मनि अबर मवही ॥

जौइ जौइ मन भावह सोइ तैही । मनि मुख मेलि डारि कपि देही ॥

हूँसे रामु श्री अनुज समेता । परम कौतुकी कृपा निकेता ॥^२

स्वभावोक्ति अलंकार इसमें कितनी सफाई के साथ उतरा है ।

इस प्रकार दोनों ही कवियों ने हनुमान के चरित्र-निरूपण में स्वभावान्वित अलंकार का चिन्पिट प्रयोग किया है। ऐसा ही उदाहरण आखेटक राम और आखेट्य हरिण के चित्रण में मिलता है, जिसका ऊपर उल्लेख किया जा चुका है।

वा० रामायण ने स्वभावोक्ति के अन्य उदाहरण— क्रुद्ध सर्पों का दांती से पर्वत काटने लगना (५.१.१६), क्रुद्ध रावण के नेत्रों से आँसू उसी प्रकार निकल पड़ना जिस प्रकार जलने दीपकों से चिन्गारियों के साथ तेल की बूँदें (उपमा के साथ स्वभावोक्ति की मसृष्टि—६.६.२२४), मोता हुआ रावण (५.१०.२८), पर्वत पर में उछलने को तैयार हनुमान की मल्लमुद्रा (५.१.३५.३६), रावण की सोती हुई स्त्रियाँ (५.१०), शीतल जल से सूँड सकोड़ता हाथी (३.१६.२१) इत्यादि ।

मानस में इस अलंकार के उदाहरण बहुत अधिक हैं और ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने इसे अलंकार मानते हुए ही इस विशिष्ट शैली का प्रयोग अनेक स्थलों पर स्वाभाविक स्थितियों दिखलाने के लिए किया है। ऐसे चित्रों में कपि-स्वभाव से भी अधिक राम के ‘बाल चित्रण’ विशेष रूप से उल्लेखनीय है। एक चित्र देखिए—

भोजन करत बोल जब राजा । नहि आदत नजि बाल ममाजा ॥

कौसल्या जब बोलन जाई । ठुमुक-ठुमुक प्रभु ननहि पराई ॥

भोजन करत नवल चित दन-उत प्रवसर पाइ ।

भाजि चले किलकत मुख दधि प्रौदन लपटाइ ॥ —(बाल० २०३)

इस उदाहरण में अवश्य वात्सल्य रस का भी विभाव विधान है परन्तु स्वभावोक्ति के प्रयोग से उस विधान में और भी अधिक चमत्कारिकता आ गई है। राम रस का विभाव अन्य रीति से भी हो सकता था पर कदाचित् उसमें यह दोहरा उद्देश्य सिद्ध न होता, ‘ठुमुक-ठुमुक’ शब्द बालक की स्वाभाविक क्रिया का कितना अधिक द्योतक है !

इसी प्रकार काग के पीछे पूआ ले कर दौड़ते हुए बालक राम (७.७७), हिन-

हिनाते और हँकते हुए घोड़े (०.६६. दो०), युद्धक्षेत्र में आतङ्घियों को लेकर उड़ते और छीना-भपटी करते हुए गीघ-कक (६.८८.), क्रोध में फुफ्फुकी भरते और चिड़चिड़ाते वृद्ध मुनि परशुराम (१.२७७ तथा २७८), उन्हें चिड़ाते हुए कुमार लक्ष्मण (१.२८० ७-८), गदगेन झुका कर मन ही मन मुस्काराते हुए शील के अवतार राम (१.२८१.४), रणभूमि में बार-बार आगे खिसकते विवाहेच्छुक वृद्ध नारद मुनि (१.१३५.२), घोड़ों को नचाते जाते हुए छैल-छवीले बर (१.३१६.), दान-दक्षिणा में तृप्त होकर आशिष देते हुए नाऊ-वारी भाट (१. दो० ३१६), एक दूसरे की विनती करते समधी (१.३४०.), कन्या को विदा देती हुई माता (१.३३४), और पिता (१.३३५.), पुत्र को कलेजे में लगाते ही स्तन बढ़ाती हुई माँ (२.५२.४), नवेली अलहिन को पालकी का परदा उधार-उधार कर देखती हुई उत्सुक पौढ़ायें (१.४८.८), जमाई लेते किशोर, (१. दो० ३५५.), साथ लगे हुए मइज स्नेही उत्सुक पथिक (२.११४), आदि अनेक चित्र मानस में स्वभावोक्ति अलंकार के विशद उदाहरण कहे जा सकते हैं।

व्यक्ति विशेष या पदार्थ विशेष की ही स्वाभाविक गुण-क्रिया आदि के वर्णन में नहीं, अपितु कहीं-कहीं समुदाय या जनसभा के चित्रण में भी तुलसीदास ने स्वभावोक्ति का प्रयोग किया है। निम्नलिखित अध्यायी में भरत को राम-वनवास के लिए उत्तरदायी समझने वालों के विरुद्ध भाविक वृत्ति वाली धर्मवीर जनता के एक प्रतिनिधि का यह चित्र देखिए—

कान भूँद कर रद गहि जीहा । एक कहहि यह बात अलीहा ॥ (२.४८.)

कुमार-प्रकृति का कैसा सहज और आकर्षक परिचय राम-लक्ष्मण के विवाह के विषय में जनकपुर से आई हुई पाती के प्रति भरत-शत्रुघ्न की इस जिज्ञासा में प्राप्त होता है—

तात कहाँ ते पाती आई । (१.२६०.)

राम-कथा को अधिक से अधिक स्वाभाविक रूप में चित्रित करने की इच्छा रखने वाले, और इस प्रकार उसे जनता के जीवन से सन्निकट रखने के इच्छुक, तुलसीदास के लिए इस अलंकार का इतना प्रचुर किन्तु सहज और अकृत्रिम प्रयोग स्वाभाविक ही था।

अतः स्वभावोक्ति अलंकार का स्वरूप रामायण और मानस में सर्वथा स्पष्ट और स्वतंत्र रूप से समझा जा सकता है और उस आधार पर उसे अलंकारों में मुख्य स्थान दिया जा सकता है। आश्चर्य है कि तुलसी के इतने मर्मज्ञ समालोचक पं० रामचन्द्र शुक्ल ने, जिनकी समस्त साहित्यिक मान्यताओं का आधार ही तुलसी-साहित्य और विशेषकर रामचरित मानस है, 'स्वभावोक्ति' को अलंकारों की श्रेणी में स्थान नहीं दिया ? रामचरित मानस की लोकप्रियता में अवश्य ही स्वभावोक्ति का व्यापक प्रयोग भी एक कारण है। स्वभावोक्ति अलंकार में एक सहज विनोद भी होता है। वा०

मेरी वह इतने विविध रूपा में प्रयुक्त हुआ है कि उस न केवल अलं

कारों में स्थान दिया जाना चाहिए, वरन् उसका पर्याप्त विवेचन-विश्लेषण भी अपेक्षित है।

अन्य अर्थालंकार

अलंकारों की संख्या बढ़ने पर रीति ग्रंथों में उनका वर्गीकरण कर दिया गया था, जैसे-सादृश्यमूलक, वैधर्म्यमूलक, शृंखलाबंध मूलक, गूढार्थ प्रतीतिमूलक इत्यादि। इन सभी वर्गों के उदाहरण आदिकाव्य में खोजे जा सकते हैं, क्योंकि वह कथन की अनेकानेक शैलियों का कोष है। मानस और रामायण में अलंकार-विवेचन की दृष्टि ने अन्तर यही है कि रामायण में वे सहज रूप में हैं और इन अलंकारों का पारस्परिक अन्तर बहुत स्पष्ट नहीं है, जबकि मानसकार ने अपने समय तक विकसित साहित्य-शास्त्र का पूरा-पूरा लाभ उठाया है और अनेकानेक अलंकारों को पूर्ण काव्य-पांडित्य के साथ मानस में स्थान दिया है। जहाँ बा० रामायण में अलंकारों के विकास की कुछ परिस्थितियाँ मात्र दिखाई पड़ती हैं^१ वहाँ रामचरित मानस में पूरा सांगोपांग अलंकार शास्त्र ही दृष्टिगोचर होता है।

वाल्मीकि रामायण में उपमा और रूपक से थोड़ा-थोड़ा भेद रखते बाने अनेक अलंकार मिलते हैं जैसे—अनन्वय, उपमेयोपमा, अप्रवृत्ति, आन्तिगान इत्यादि। इसी प्रकार उसमें, शृंखला-प्रकरण में, वैधर्म्यमूलक अलंकार 'विषम' का प्रयोग भी दिखलाई पड़ता है। इनके अतिरिक्त समासोक्ति, महोक्ति, एकावली, प्रतिवस्तुपमा, निदर्शना, दीपक, अर्थान्तरन्यास, परिकर आदि अलंकार भी उसमें मिलते हैं। प्रचलित रामायण में छन्दों के नमान ही अलंकारों की भी बढ़ती हुई प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। अब हम कुछ मुख्य अलंकारों के आधार पर आदिकाव्य में अलंकारों की स्थिति पर विचार करेंगे और मानसकार के अलंकार-पांडित्य के साथ आदिकवि के अलंकार-पांडित्य का तुलनात्मक अध्ययन करेंगे।

वामनाचार्य ने समस्त अर्थालंकारों को उपमा का प्रपञ्च माना है।^२ बा० रामायण से भी यह बात सिद्ध होती है कि अधिकांश सादृश्यमूलक अलंकारों के मूल में उपमा ही होती है, क्योंकि उसमें उपमा के सहयोगी अनेक अलंकार दिखलाई पड़ते हैं परन्तु उनका पारस्परिक भेद अधिक स्पष्ट नहीं है। उदाहरण के लिए उपमा और उत्प्रेक्षा को ले सकते हैं। बा० रामायण में अनेक स्थलों पर उपमा की अपेक्षा उत्प्रेक्षा अलंकार माना जा सकता है परन्तु 'इव' शब्द का प्रयोग होने के कारण सर्वत्र उपमा ही दिखलाई पड़ती है। सुन्दरकाण्ड का पहला सर्ग जिसमें हनुमान के सागर-उल्लङ्घन का वर्णन किया गया है वस्तुतः उत्प्रेक्षाओं के उदाहरणों से भरपूर है क्योंकि उसमें

१. काव्यदर्पण, रा० द० मिश्र, पृ० ४३४।

२. इस रामायण, जाकोबी, पृ० ११६-१२६। दे० आर० डा० बाडेकर का अनुवाद, विजिलया-गण्डी० गोरे पृ० ७०

३. काव्यालंकार सत्र अध्याय उपमा प्रपञ्च

तुलना की अपेक्षा, उपमेय-उपमान में संभावना का भाव और कवि की कल्पना-शक्ति तथा चित्रण-कला ही विशेष रूप से लक्षित होती है,^१ फिर भी इनका प्रयोग उपमाओं के समान ही किया गया है। अब उपमा से संबंधित उपमेयोपमा और अनन्वय अलंकार के दो प्रयोग देखिये—

१—गगनं गगनाकारं सागरः सागरोपमः ।

रामरावणयोर्युद्धं रामरावणयोरिव । (६.११०.२३-२४)

२—त्वां कृत्वोपरतो मन्ये रूपकर्त्ता स विश्वसूक् ।

न हि रूपोपमा त्वन्या तवास्ति शुभदर्शने ॥ (५.२०.१३)

पहले प्रयोग में उपमेय स्वयं अपना उपमान है, यह स्थिति स्पष्ट है। अतः यहाँ उपमेयोपमा अलंकार स्पष्ट दिखलाई पड़ रहा है। दूसरे प्रयोग में शास्त्रीय दृष्टि से अनन्वय अलंकार स्पष्ट है, परन्तु इसमें सन्देह ही है कि वाल्मीकि इसकी अलंकारिता में अबगत हैं। अब तुलना के लिए इसी प्रकार का एक प्रयोग मानस से ले सकते हैं—

सब उपमा कवि रहे जुठारी ।

कैहि पटतरौ विदेह-कुमारी ॥ (मा० १. २३०)

इसमें अनन्वय अलंकार वा० रामायण की अपेक्षा अधिक स्पष्ट है। दोनों ही कवियों ने सीता के रूप को अद्वितीय बतलाया है परन्तु आदिकवि की सहज उक्ति में उतनी अलंकारिता नहीं है जितनी कि मानसकार की उक्ति में। अतः यह कहा जा सकता है कि रामायणकार इन दोनों अलंकारों के सूक्ष्म भेद से परिचित नहीं है। मानसकार ने सीता के रूप-वर्णन में दोनों अलंकारों का बार-बार प्रयोग किया है, जिसमें इस अलंकार के विषय में उनका आचार्यत्व स्वयंसिद्ध है। दीपक अलंकार की चर्चा नाट्यशास्त्र में हुई है परन्तु मूल वा० रामायण में इसका विशेष प्रयोग दिखलाई नहीं पड़ता। प्रचलित रामायण में दीपक^२ के साफ-सुथरे प्रयोग दिखलाई पड़ते हैं और उससे सम्बंधित प्रतिवस्तूपमा, अर्थान्तरन्यास तथा निदर्शना आदि के प्रयोग भी मिलते हैं। मूल रामायण में भी दीपक के ही सन्निकट रहने वाले प्रतिवस्तूपमा,^३ निदर्शना^४ और अर्थान्तरन्यास^५ के प्रयोगों को देखकर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि आदिकवि ने दीपक अलंकार के विधान के प्रयत्न अवश्य किये हैं।

सहोक्ति भी दीपक की ही जाति का अलंकार है क्योंकि दीपक का मूल तत्त्व एक के साथ अनेक का सम्बन्ध होना है।^६ वाल्मीकि रामायण में इसका निम्नलिखित प्रयोग देखिये—

१. जहाँ वाल्मीकि ने संकाश, सम, तुल्य आदि वाचक शब्दों का प्रयोग किया है वहाँ तो उपमा ही है, परन्तु 'इव' जैसे वाचक शब्द के प्रयोग के स्थलों पर उल्लेख भी प्रतीत होती है।

२. रा० ५. ५. २ तथा ४।

३. रा० ३. १८. ४. ३. ५५. २०. ४६. १

४. रा० ३. ४६. १८. १६ और २०

तस्य हस्ताद्धतस्याशु कार्मुकं तत् मसायकम् ।

निपपात सह प्रार्णभृश्यमानस्य जीवितात् ॥ (६. १११. ०१)

प्रार्णों के साथ साथ धनुष-बाण आदि गिर पड़े, इसमें 'निपपात' क्रिया के साथ एक में अधिक कर्ताओं का सम्बन्ध है और 'सह' शब्द का प्रयोग भी, जिससे प्रतीत होता है कि दोनों अलंकार मिले हुए हैं। डा० जाकोबी ने इसे सहोक्ति ही माना है।^१

भ्रान्तिमान अलंकार के भी अत्यन्त सुन्दर प्रयोग रामायण में हैं,^२ परन्तु उनके विषय में भी सन्देह है कि कवि ने उनका प्रयोग ज्ञात रूप में किया हो। एक स्थल पर आदिकवि ने समासोक्ति का बड़ा सुन्दर प्रयोग किया है, और वह प्रामाणिक माने जाने वाले स्थल में ही आया है,^३ जिससे यह भी स्पष्ट हो जाता है कि आदिकाव्य अलङ्कृत लीकिकसंस्कृत काव्य का पथ-प्रदर्शक बन रहा था। निम्नलिखित उदाहरण में अनुप्रास और श्लेष के साथ समासोक्ति का प्रयोग श्रेष्ठता के साथ किया गया है—

चंचच्चन्द्रकरस्पर्शहर्षोन्मीलिततारिका ।

अहो रागवती सन्ध्या जहाति स्वयमम्बरम् ॥ (रा० ४. ३०. ४६)

इसे शब्दालंकार और अर्थालंकार की संसृष्टि का आदर्श उदाहरण भी कह सकते हैं। इसमें 'च' की आवृत्ति में अनुप्रास, 'तारिका' में श्लेष और 'अम्बर' तथा 'सन्ध्या' (प्रस्तुत) के द्वारा 'उपपत्ति' और 'अभिसारिका' (अप्रस्तुत) का बोध कराया गया है।

प्रबन्ध काव्यों में कहीं-कहीं घटना और वार्तालाप के कारण भी ऐसा वातावरण उपस्थित हो जाना है कि अलंकार लाना ही पड़ता है जैसे कि बा० रामायण के शूर्पणखा-प्रकरण में विषम अलंकार^४ और मानस के शूर्पणखा-प्रकरण में 'मूढम'^५ तथा अशोकवाटिका-प्रकरण में भ्रान्तिमान^६ अलंकार अनायास ही आगया है। यदि वाल्मीकि ने भी जयदेव कवि के समान मुद्रिका प्रसंग की कल्पना की होती तो उन्हें भी उसी प्रकार भ्रान्तिमान अलंकार लाना पड़ता।

मानस में परिकर और परिकरोंकुर अलंकार काव्यनायक की प्रशंसा या भक्तिभावना के कारण प्रयुक्त हुए हैं,^७ और कहीं-कहीं अन्य पात्रों के नामों का भी

१. विब्लियोग्राफी, पृ० ७४।

२. रा० ५. ६. ५८ तथा १०. ५३

३. Although it stands among Trishtubh stanzas (जिनमें से आठवाँ ग अप्रामाणिक माने जाने हैं), yet it receives a certain attestation through the commentaries of Govind raj and Ramverman -दे० विब्लियोग्राफी० में पृ० ७५ पर जाकोबी का विचार।

४. रा० ३. १७. १०-१२।

५. 'कहा अनुज सन संयन बुझाई' (मा० ३. १७) इस गीत से सद्धम अर्थ का सूचन, दे० तु० = ० रत्नाकर, पृ० ५०२।

६. मुद्रिका में अशोक अगार मा० ५ १२वाँ दो०

७. विष निधि क्रमासि ३ गीतदयाल हवीकेश दे० तु० सा० रत्नाकर पृ० ४७८

सार्थक प्रयोग किया गया है जैसे 'विदेह' 'धरनि सुता' इत्यादि । बालकाण्ड में चारो भाइयों का नामकरण सार्थकता के आधार पर किया गया है—(बाल० १६७) । वाल्मीकि ने भी जाने-अनजाने इन अलंकारों का प्रचुरता के साथ प्रयोग किया है । उन्होंने अधिकांश स्थलों पर लक्ष्मण, मुग्रीव, रावण,^१ तथा अनेकानेक राक्षस व राक्षसियों के नामों का सार्थक प्रयोग किया है ।^२ इसमें उनकी विनोदवृत्ति भी लक्षित होती है, जैसा कि हम हास्य रस के प्रसंग में पहले दिखला चुके हैं । चमत्कारिकता की प्रवृत्ति भी दोनों ही कवियों में है, यद्यपि पांडित्य-प्रकाशन की सर्कीरा अभिरुचि उनमें नहीं है । वाल्मीकि रामायण का ऊपर दिया गया ममायोक्ति अलंकार का उदाहरण तथा परिकर और पारिकंशकुर के प्रयोग भी इसी चमत्कारिकता के बोधक हैं । मानस में तो चमत्कार सूचक अनेक प्रयोग है जैसा कि हम आगे शब्दालंकार का विवेचन करते समय देखेंगे । रूप, गुण, शक्ति आदि के वर्णन में अतिशयोक्ति अलंकार के प्रयोग भी दोनों कवियों ने किये हैं,^३ परन्तु पौराणिक शैली के प्रभाव के कारण शान्मकार ने अतिशयोक्ति का अधिक प्रयोग किया है, जैसा कि हम अद्भुत रस के प्रसंग में भी दिखला चुके हैं ।^४

मानसकार की नाटकीय शैली और उपदेश-शैली के कारण भी कुछ निजिष्ठ अन्तारो का सन्निवेश उनकी छवि में हुआ है । नाटकीय शैली के कारण मानस में उक्ति चमत्कार सूचक अलंकार जैसे व्याज-निन्दा,^५ सूक्ष्म,^६ पिहित^७ आदि के प्रयोग हुए हैं और जहाँ रामायण के प्रसंगों में भी नाटकीयता है वहाँ ऐसे कुछ अलंकार स्वाभाविक रूप में आये हैं । उपदेशात्मक शैली में सहयोग देने वाले अलंकार अर्थान्तरन्यास, दृष्टान्त, निदर्शना आदि होते हैं जो कि मानस के दोहों में विशेष रूप से दिखलाई पड़ते हैं । शक्ति भावना के कारण कवि ने अपने भगवान को भिन्न भिन्न व्यक्तियों द्वारा भिन्न भिन्न रूपों में देखे जाते हुए दिखलाकर उल्लेख अलंकार का एक श्रेष्ठ उदाहरण प्रस्तुत किया है ।^८ इससे स्पष्ट है कि तुलसी के विशिष्ट काव्योद्देश्य के कारण उनकी शैली में जो प्रभाव पड़ा है उससे भी अनेक अलंकारों को उनके काव्य में स्थान मिल

१. लक्ष्मणा लक्ष्मिर्धनः, मुग्रीनः त्रिपुलंग्वीवः, राक्षसः लोक रक्षसः ।

२. रा० ५. १२ ।

३. रा० ४. ३०. ८६

४. दे० पाँचे दी ग. जर्मन र. व का 'फेन्टैस्टिक प्रिमेन्सिब' वाला उक्त और प. १० विलियम्स का प्रसार ।

५. दे० आश्रय ५ रसविवेचन ।

६. दे० अंगद-रावण सम्वाद और परशुराम लक्ष्मण सम्वाद ।

७. मा० ३. १७ (उदा० और परिभाषा पहले दी जा चुकी है) ।

८. मा० १. २३४. ५-६ में साता का प्रेम दशा सूक्ष्म अर्थ) देख कर सखी का कल आने का कहना (साकृत चेष्टा) । परिभाषा "आकार-लक्षित सत्त्व अर्थ के ज्ञाता द्वारा साकृत चेष्टा की जाना"—जुबलयातन्द (१० रु० अलं० मजरी, पृ० २३०) ।

है ।^१ ऐसा प्रतीत होता है कि तुलसी ने भक्ति के आवेश में भी अनेकानेक अलंकारों से अपने भगवान की पूजा करने का प्रयत्न किया है । तुलसी के अलंकारों की एक और भी विशेषता है जो कि उनकी प्रबंधपटुता से सम्बन्ध रखती है । उन्होंने प्रायः प्रकरण-प्राप्त वस्तुओं के भीतर से ही अलंकार की सामग्री चुनी है और उनके वे अलंकार प्रबन्ध-धारा के बीच इस प्रकार घुल मिल जाते हैं कि उनकी अलंकारिकता पृथक् प्रतीत नहीं होती ।^२ उदाहरण के लिये निम्नलिखित पंक्ति पर विचार कीजिए—

रवि निज उदय व्याज रघुराया । प्रभु प्रताप सब नृपन्ह दिखाया ॥

(बाल० २३६)

यहाँ पर कवि ने एक ओर तो कथाप्रसंग के अनुसार यह बतलाया है कि राम ने सूर्योदय के समय रंगभूमि में प्रवेश किया, और दूसरी ओर सूर्य के प्रकाश और राम के प्रताप में उपमेय-उपमान भाव स्थापित करते हुए 'व्याज' शब्द के प्रयोग द्वारा कौतवापन्हुति का प्रयोग भी कर दिखाया है । उपरोक्त उल्लेख अलंकार का उदाहरण भी (मा० १. २४२) इसी प्रकार का है जहाँ कि कवि ने रंगभूमि में आये हुए राम के प्रति सभी दर्शकों की भावना का चमत्कारिक वर्णन किया है । वा० रामायण में भी इस प्रकार के कुछ प्रयोग आनुषंगिक रूप में दिखलाई पड़ते हैं, जैसे कि समुद्रोत्थान के समय हनुमान की गति की उपमा राम के वाण से दी जाना ।^३ उससे यह ध्वनित होता है कि अब युद्ध की तैयारी होने वाली है ।

तुलसी की काव्यशैली में लोकतत्त्व की प्रचुरता से लोकोक्तियों और मुहावरों तथा शास्त्रीय तत्त्व की प्रचुरता से सूक्तियों का भी अधिक प्रयोग होने से अलंकारिकता को अधिक स्थान मिला है ।

शब्दालंकार

शब्दालंकारों की प्राचीनता नाट्यशास्त्र में 'यमक' की चर्चा किये जाने से सिद्ध होती है और यह भी प्रकट होता है कि जिस प्रकार अर्थालंकारों का मूल उपमा को माना गया था उसी प्रकार शब्दालंकारों का मूल यमक को । आचार्य भरत शब्दाभ्यास मात्र को यमक मानते थे^४ और उन्होंने यमक के जो भेद दिये हैं उनमें अनुप्रास भी आ जाता है ।^५ आगे चलकर भरत और भामह के बीच के काल में अनुप्रास का जन्म हो गया था और उसका अस्तित्व यमक से पृथक् हो गया था ।^६ वा० रामायण में

१. हिन्दी काव्य और उसका सौन्दर्य, डा० ओमप्रकाश, पृ० १६३ ।

२. गौ० तुलसीदास, रा० शुक्ल, पृ० १६८ तथा १७२ ।

३. रा० ५. १. ३६ ।

४. 'शब्दाभ्यासस्तु यमक', नाट्यशास्त्र १६. ५६ (गायक वाङ्) ।

५. 'पादान्त यमक' में अनुप्रास-समुदाययमक में लाटानुप्रास इत्यादि ।

६. हि० अलंकार मञ्जरी ८० भागप्रकाश पृ० १०

अनेक शब्दालंकार इसी यमक के आश्रित दिखलाई पड़ते हैं, जबकि मानस में वे यमक से स्वतन्त्र हैं। रामायण में यमकाश्रित शब्दालंकारों में अनुप्रास के विभिन्न भेदों के अतिरिक्त श्लेष^१, वीप्सा^२ आदि भी दिखलाई पड़ते हैं और वर्तमान परिभाषा के अनुसार यमक^३ भी स्वतन्त्र रूप में मिलता है। वा० रामायण के प्रक्षिप्तांशों में शब्दालंकार की प्रवृत्ति और भी अधिक है।^४ अनुप्रास या यमक के प्रति वाल्मीकि की सचेष्टता का एक ही उदाहरण पर्याप्त होगा—

तस्य वेगसमुदभूतः पुष्पस्तोयमदृश्यत ।

ताराभिरामाभिरुदिताभिरिवाम्बरम् । (रा० ५. १. ५६)

इस श्लोक के उत्तरार्ध में 'र' की आवृत्ति और उसको लाने में कवि का प्रयास दर्शनीय है।

तुलसी ने न केवल सक्षर ग्रन्थों में उल्लिखित समस्त शब्दालंकारों का ही प्रयोग किया है वरन् अर्थालंकारों के समान ऐसे अनेक शब्दालंकारों का भी प्रयोग किया है जिनका नामकरण किये जाने की आवश्यकता है। अनुप्रास के जितने भेद लक्षर ग्रंथों में बतलाये गये हैं उनसे कहीं अधिक भेद विवेचन करने पर मानस में मिलेंगे। इसीलिए तुलसी के समालोचकों ने जिस प्रकार उन्हें "रूपक का बादशाह" कहा था उसी प्रकार अनुप्रास का भी "बादशाह"^५ कहा है। शब्दालंकार अधिकांशतः चमत्कारमूलक होते हैं। अतः तुलसी के काव्य में उनकी अपेक्षा अर्थालंकारों की प्रधानता है। निम्नलिखित उदाहरण में तुलसी का शब्दपाण्डित्य और चमत्कारिकता दोनों की देखिये—

गाधिसूनु कह हृदय हसि मुनिहि हरिअरइसूक ।

अयमय खांड न ऊखमय अजहुँ न वूक अवूक ॥ (१. २७५)

यह लोह का 'खांडा' है ऊख की 'खांड' नहीं, यह श्लेष का उत्कृष्ट एवं चमत्कारपूर्ण प्रयोग है। शास्त्रीय दृष्टि से रस-परिपाक के लिये उन्होंने वृत्त्यानुप्रास के भी विशिष्ट प्रयोग करते हुए अपन पाण्डित्य के साथ चमत्कार-क्षमता को भी प्रकट किया है।

ससृष्टि और संकर अलंकार

वाल्मीकि रामायण में तत्कालीन समाज की सरलता के परिणाम स्वरूप सरल शैली होने से उसमें ससृष्टि और संकर अलंकारों को विशेष स्थान न मिलना

१. रा० ४. ३. ४६ में 'तारका' शब्द श्लिष्ट है—नवत्र और पुतली।

२. रा० ४. २८. २२ में 'विश्रम्य' की आवृत्ति से मेघों का गति-वापत्य और ४. ३०. ४२ में 'विश्रोभ्य' की आवृत्ति से हाथियों की क्रीड़ा के भाव की तीव्रता प्रकट होती है।

३. ५. १. ८३ में प्लवमान और प्लवंग की आवृत्ति में यमक।

४. दे० ५. ५ में चन्द्रिका-वर्णन। इसी प्रकार क्रिष्किंवा काण्ड में वर्षा वर्णन भी अनुप्रास, अनुप्रास और संगीतात्मकता की दृष्टि से बहुत उत्तम है।

५. गो तुलसीदास रा० रात्क पृ० १०८

ही स्वाभाविक है, जबकि तुलसी के युग के भाव-संकुल और विचार-संकुल समाज के अनुसंधान उनकी शैली में भी संसृष्टि और संकरता का होना अनिवार्य था। परन्तु आदिकाव्य के 'कवि प्रथम पद्धति' होने के नाते उसमें भी साहित्यशास्त्र की कोई विया अनुपस्थित नहीं कही जा सकती। वाल्मीकि रामायण में दो शब्दालंकार यमक और श्लेष, और एक अर्थालंकार समासोक्ति की संसृष्टिका उदाहरण ऊपर दिया जा चुका है (८. ३०. ४६)। कुछ स्थलों पर उन्होंने उपमा की सहायता से सांगरूपक का विधान किया है जिन्हें दो अर्थालंकारों की संसृष्टि कहा जा सकता है।^१ इसी प्रकार 'लोकरावणः रावणः' और 'विपुलग्रीवः सुग्रीवः' जैसे प्रयोग भी शब्दालंकार और अर्थालंकार की संसृष्टि कहे जा सकते हैं। डा० जाकोबी ने वाल्मीकि रामायण के एक श्लोक को 'काम्पलीकेटेड उत्प्रेक्षा'^२ कहा है, जिसे संकर अलंकार का उदाहरण कहा जा सकता है। इसमें 'मन्ये' के प्रयोग से उत्प्रेक्षा की भांति होती है और साथ ही अनन्वय अलंकार भी भलकता है, परन्तु दोनों ही अस्पष्ट हैं। जब उदाहरण में उन्होंने उपमेयोपमा और अनन्वय दोनों साथ-साथ माने हैं।^३ इन उदाहरणों से पता चलता है कि डा० जाकोबी वाल्मीकि रामायण में सभी प्रकार के अलंकार-शैलियों का प्रारंभिक विकास देखते थे। एक उदाहरण वाल्मीकि रामायण से ऐसा भी दिया जा सकता है जिसमें शब्दालंकार और अर्थालंकार परस्पर प्रतिस्पर्धी बने हुए हैं और यह निर्णय करना कठिन है कि प्रधानता किसकी है।^४ सुन्दर काण्ड का तो यह नामकरण ही उनके काव्य-सौन्दर्य के कारण हुआ है।^५

जहाँ तक तुलसीदास का प्रश्न है उनके विषय में हम कह सकते हैं कि उनका सांगरूपक अनेकानेक अलंकारों की सेवा लिये हुए किसी नायक के समान अग्रगण्य होता है। उनके काव्य में 'उपमा रूपक और उत्प्रेक्षा उलझे पड़े हैं' ऐसे वाक्यों में 'उनके पड़े' शब्द से ही प्रकट है कि उनकी शैली में संकर और संसृष्टि अलंकार कितने अधिक हैं।

अलंकार विषयक दोष

तुलसी के रूपकों में हम देख चुके हैं कि उनमें जटिलता, दूरान्वय और प्रस्तुत-

१. कालचक्रविवरमचक्र' (६. १४. २०) तथा 'रामगर्भो' उत्प्रेक्षिति वैनेय इव' (५. २१. २७)।
२. ५. २०. १३ में उत्प्रेक्षा और अनन्वय का सम्मिश्रण, ६० द्विचरियोद्यापी, पृ० ७५ पर जाकोबी का विचार।
३. दे० वही, पृ० ७४।
४. दी इक्वेल्यूशन आब पोयडी प्रेस्ट फारवर्ड', जाकोबी कालिख, बिब्लियोग्राफी, पृ० ७४।
५. ५. १. ५६ में 'र' का आवृत्ति जितनी चतुर्कारिक है, उतनी ही समुद्र के लिये आकाश की उपमा भी।
६. जाकोबी, बिब्लियोग्राफी, पृ० ७५।
७. दिव्य काव्य और उसका सौ र्व पृ० १८२।

अप्रस्तुत का असामञ्जस आदि दोष है। कहीं-कहीं उपदेश के निमित्त उन्होंने भीड़-उपमायें भी दे डाली हैं, जैसे—

सेवहि लखन सीय रघुवीरहि । जिमि अविबेकी पुरुष सररहि ॥

यस उपमा में सेवा-धर्म की प्रबलता तो प्रकट हुई है लेकिन लक्ष्मण और सीता के लिये अविबेकी की उपमा खटकती है।^१ इसी प्रकार उनकी दार्शनिक और पौराणिक उपमाओं की सूक्ष्मता और दुरावृत्ता भी खटकती है, परन्तु ऐसे उदाहरण कम ही हैं।

वाल्मीकि रामायण के रूपकों में भी कहीं कहीं मानस जैसी जटिलता है। चमत्कारिकता लाने के लिये कहीं कहीं उन्होंने भी अलंकारों के सहज सौन्दर्य को क्षति पहुँचाई है, परन्तु उनमें ऐसे उदाहरण और भी कम हैं।

सम्वाद

प्रबन्धकाव्यों में सम्वादों के प्रयोग की परम्परा अत्यन्त पुरानी है। ऋग्वेद में भी सम्वाद हैं जिनके आधार पर नाटक और महाकाव्य का प्रादुर्भाव वैदिक साहित्य में ही माना गया है।^२ इसके बाद रामायण और महाभारत में भी सम्वादों की योजना हुई है। विदेशों की महाकाव्य-शैली में भी सम्वाद योजना का महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। अरस्तु ने महाकाव्य और ट्रेजडी (नाटक) में सादृश्य माना है।^३ होमर ने पात्रों के सम्वाद के रूप में ही अधिकांश कथा अपने दोनों महाकाव्यों में कही है। मिल्टन के पराडाइज लास्ट की शैली में भी सम्वादों का विशिष्ट स्थान है। इस प्रकार सम्वाद जहाँ नाटकों के लिए अनिवार्य है वहाँ महाकाव्य की शैली में भी उनका महत्त्वपूर्ण स्थान होता है। मानस की काव्य शैली में सम्वादों का विशेष महत्त्व है। आगे चलकर हम देखेंगे कि भारतीय महाकाव्यों पर पुराणों का जो विशेष प्रभाव पड़ा उसके कारण भी सम्वादशैली का समावेश उभरे किया गया। पुराणों की अपनी एक निरिक्त सम्वादशैली है जिसमें श्रोता प्रश्न या शंका, अथवा जिज्ञासा उपस्थित करता है और वक्ता बुभाव-फिराव तथा अवान्तर कथाओं के साथ उसका उत्तर देता है। कादम्बरी में भी इस शैली का प्रयोग है और प्राकृत अपभ्रंश के काव्यों में विशेषकर इस शैली का प्रयोग हुआ है। ऐसे सम्वादों को पौराणिक शैली के सम्वाद कह सकते हैं। दूसरे प्रकार के सम्वाद वे होते हैं जिनमें

१. गौ० तुलसीदास, २० शृङ्खल, पृ० १७१।

२. विन्तर्गनियम—प हिस्ट्री ऑफ इन्डियन लिटरेचर (संस्कृत भा० का इतिहास) (भा० १) पृ० १११।

३. पोपटिकस (म प्रोबो अनुवाद) लन्दन १६४४, प्रोप्रायन्स लाशेरी भाग ३

कवि सूक्ति रूप में विविध पात्रों के द्वारा नीति, दर्शन, धर्म और भक्ति आदि का उपदेश देता है। पौराणिक सम्वादों से इनमें समानता तो यह होती है कि एक पात्र ही अधिकांश वार्ता कहता है अर्थात् श्रोता तो संक्षिप्त प्रश्न करके ही रह जाता है या प्रश्न नहीं भी करता और वक्ता ही सब कुछ बोलता है, पर अन्तर यह है कि इनमें कथात्मक नहीं होता, केवल उपदेश रूप में तथ्य-कथन होता है। इन सम्वादों को उपदेशात्मक सम्वाद कह सकते हैं। तीसरे प्रकार के सम्वाद नाटकीय सम्वाद कहलाते हैं और वास्तविक कवित्व इन्हीं में होता है। उनमें उत्तर-प्रत्युत्तर की गृन्थता बनी रहती है और दो पात्रों के संलाप में उनके मनोभावों का उतार-वढ़ाव अंकित होता हुआ दिखलाई पड़ता है। जहाँ पौराणिक सम्वाद कथात्मक और उपदेशात्मक होते हैं वहाँ नाटकीय सम्वाद मनोवैज्ञानिक होते हैं। प्रबन्धकाव्यों में कथा के लिये पौराणिक और रस-सृष्टि के लिये नाटकीय सम्वादों की योजना होती है। रामायण और मानस दोनों में उक्त तीनों प्रकार के सम्वादों की योजना दिखलाई पड़ती है परन्तु मानस में उनका प्रयोग अधिक है। मानस की प्रबन्ध-पद्धति में सम्वादयोजना का विशिष्ट स्थान है।

पौराणिक शैली के सम्वाद

मानस में पौराणिक शैली के सम्वादों का प्रयोग विशेष रूप में किया गया है। वा० रामायण में भी इस शैली के सम्वाद हैं परन्तु वे प्रक्षिप्तांशों में ही दिखलाई पड़ते हैं। दोनों काव्यों का समारंभ सम्वादशैली से हुआ है। वा० रामायण के आरम्भ में (बाल० सर्ग १) स्वयं कवि नारद से महापुरुष के विषय में प्रश्न करता है जिस पर नारद उसे इक्ष्वाकुवंशीय राम का परिचय देते हुए रामायणी कथा सुनाते हैं। इस सम्वाद का सम्बन्ध बाल काण्ड से है जो कि प्रक्षिप्त माना गया है, अतः यह कवि वाल्मीकि की शैली का लक्षण नहीं माना जा सकता। इसी प्रकार का एक और सम्वाद भी बालकाण्ड में ही है। विश्वामित्र जनकपुर के मार्ग में राम और लक्ष्मण को अपने वंश की और गंगा की उत्पत्ति की कथाएँ सुनाते हैं (बाल० सर्ग ३२-४७) जिसमें राम-लक्ष्मण मूक श्रोता बने रहते हैं और वक्ता विश्वामित्र अबाध रूप से कथा सुनाते जाते हैं। यह एक विशिष्ट पौराणिक ढंग है। साथ ही इसमें वंश-कथन भी है जिससे इसकी पौराणिकता स्पष्ट है। उत्तरकाण्ड में भी उसी प्रकार का सम्वाद है जिसके वक्ता अगस्त्य हैं और वे राम को रावण, मेघनाद, बालि, सुग्रीव, हनुमान आदि की जन्म-कथाएँ सुनाते हैं। बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में लवकुश का भी उल्लेख है। वाल्मीकि ने कथा उन्हें सुनाई और उन्होंने ऋषियों को तथा बाद में राम की राज-सभा में सुनाई। ये समस्त अंश वाल्मीकि रामायण में प्रक्षिप्तांश माने गये हैं जिसका मुख्य कारण इनका परवर्ती पौराणिक शैली के रूप में होना है। २ — में भी यह शैली है इसी के गीता प्रकरण में वक्ता-श्रोता

की दो जोड़ियाँ हैं, संजय और धृतराष्ट्र की तथा भगवान् कृष्ण और अर्जुन की। इनमें भी वक्ता का ही प्राधान्य है पर पौराणिक सम्वादों के समान अवान्तर कथाओं की योजना उनमें नहीं है। गीता-प्रकरण के अतिरिक्त बुद्ध पौराणिक शैली के सम्वाद भी महाभारत में प्रचुर रूप से हैं जिनमें अवान्तर कथाओं की घनी भीड़ और विस्तार है। इसीलिए महाभारत को प्रथम पुराण या पौराणिक शैली का जन्मदाता माना गया है।^१ रामायण इस दृष्टि से महाभारत से भिन्न है। महाभारत में प्रक्षिप्तांश अधिक है, रामायण में उसकी अपेक्षा एक कवि की प्रतिभा के ज्ञापक अंश सुस्पष्ट है। उसमें ऐतिहासिक तथ्य अधिक स्पष्ट है, साथ ही उसमें काव्यत्व भी अधिक है। महाभारत प्रायः आदि पुराण के रूप में सम्मानित है, उसमें कवित्व और ऐतिहासिकता कम तथा पौराणिकता अधिक है। आशय यह कि मानसकार को पौराणिक सम्वाद-शैली की परम्परा रामायण से नहीं, पुराणों से ही प्राप्त हुई है। अध्यात्म रामायण भी पुराण ही है (ब्रह्माण्ड पुराण का अंश) और मानस पर उसकी शैली का प्रभाव विशेष रूप से पड़ा है। यह वक्ता-श्रोता सम्वाद की परम्परा संस्कृत, प्राकृत और प्रपञ्च-अंश के काव्यों में अधिकाधिक बढ़ती रही। अष्टांश के चरित-काव्यों की यह एक निजी विशेषता है जिससे मानसकार विशेष रूप से प्रभावित हुआ है।

मानस में अनेक कल्पों में रामावतार की बात कही गई है और उसी के अनुसार अनेक वक्ता-श्रोता भी हुए हैं। अध्यात्म रामायण में भी अनेक वक्ता-श्रोता हैं। सूत जी श्रोताओं को सुनाते हैं और कहते हैं कि पहले यही कथा ब्रह्मा ने नारद को सुनाई थी और उससे भी पहले सीता और राम ने हनुमान को और बाद में शिव ने पार्वती को सुनाई थी।^१ मानस की पौराणिक सम्वादयोजना इन पिछली परम्पराओं से प्रभावित होकर भी कुछ नवीन है। इसमें सारी कथा आदि से अन्त तक तीन वक्ता-श्रोताओं के बीच प्रवाहित होती है। मुख्य वक्ता-श्रोता शिव-पार्वती हैं, याज्ञवल्क्य और भारद्वाज केवल बालकाण्ड की कथा में ही दिखलाई पड़ते हैं, पर कागमुशुण्डि तथा गरुड़ बीच-बीच में भी दृष्टिगोचर होते हैं। कथा का आरम्भ और अन्त शिव-पार्वती सम्वाद से ही हुआ है। इस प्रकार अध्यात्म रामायण के समान मानस शिव-पार्वती सम्वाद के रूप में लिखा गया है परन्तु उमा और शिव का उल्लेख मानसकार ने बहुत बार किया है।

मानसकार की इन सम्वादों की योजना की यह विशेषता है कि उसने उन वक्ता-श्रोताओं के बीच कथारंभ होने के कारण और अवसर भी बतलाये हैं। शिव-चरित को उसने सविस्तार रामचरित से पूर्व जोड़ा है और पार्वती के प्रश्नों के उत्तर के रूप में कथा का आरम्भ कराया है। शिव कागमुशुण्डि का भी उल्लेख करते हैं जिनसे उन्होंने कथा सुनी थी। जिस प्रकार प्रारंभ में प्रथम वक्ता-श्रोता शिव-पार्वती की

१. महाभारत में व्यास ने अपने शिष्य वैशम्पायन को, वैशम्पायन ने जनमेजय को और सूत उग्रश्रुत ने शौनकाचार्य को कथा सुनाई है। इसी प्रकार पुराण सत-शौनक सम्वाद के रूप में लिखे गये हैं।
२. अन्व० रा० नाजकाण्ड से पूर्व माहात्म्य सर्ग

कथा मानस की कथा की प्रस्तावना के रूप में जोड़ी गई है उसी प्रकार अन्त में कागभुशुण्डि के चरित के साथ कथा का उपसंहार किया गया है। केवल याज्ञवल्क्य और भरद्वाज की कथा अत्यन्त संक्षेप में बालकाण्ड में कहकर उसका सम्वाद भी उसी काण्ड में समाप्त कर दिया गया है, वे बालकाण्ड के बाद दिखनाई नहीं पड़ने। इस प्रकार दो मुख्य संवादों के द्वारा कवि ने राम कथा के शास्त्रीय और लौकिक स्रोतों के सामंजस्य को प्रकट किया है। शिव-पार्वती का सम्वाद रामकथा की शास्त्रीय परम्परा का प्रसारक है जो इससे पूर्व अध्यात्म रामायण में प्रतिष्ठित हो चुकी थी और कागभुशुण्डि-गरुड सम्वाद उसकी लौकिक परम्परा का द्योतक है जो भुशुण्डि रामायण में सुरक्षित रही। इनके अतिरिक्त लोमश, अगस्त्य आदि का उल्लेख भी मानस में रामकथा के वक्ताओं के रूप में हुआ है।

वाल्मीकि रामायण मूलतः वक्ता-श्रोता सम्वाद के रूप में नहीं रची गई थी, सीता-वनवास का प्रसंग प्रक्षिप्त होने के कारण लव-कुश का सम्बन्ध भी उसके साथ निश्चित नहीं है, और न ही वाल्मीकि का राम या लव-कुश का समकालीन होना ऐतिहासिक रूप से प्रमाणित है। अतः समस्त कथा वाल्मीकि द्वारा ही कही गई है। इस प्रकार मानस की शैली सर्वथा भिन्न है क्योंकि उसमें सारी कथा तीन वक्ता-श्रोताओं के बीच कही गई है, चौथे वक्ता-श्रोता तुलसी और उनके पाठक हैं। दोनों कवियों के समय के बीच साहित्य और संस्कृति के इतने उत्थान-पतन हो हो गये थे कि मानस की कथा-शैली ने एक नवीन रूप धारण कर लिया है और काव्य के रचयिता तुलसीदास के समान ही पाठक भी कथा के वक्ता शिव, याज्ञवल्क्य और गरुड के प्रति आकृष्ट होते हैं। तुलसीदास ने मानस-रूपक में राम-चरित रूपी मानसरोवर के चार घाटों की कल्पना की है जिन पर ये चारों वक्ता-श्रोता विराजमान हैं:—

सुठि सुन्दर संवादवर विरचे बुद्धि बिचारि

तेहि एहि पावन सुभग सर घाट गनोहर चारि ॥ (बाल० ३६)

मानसरोवर की कल्पना ने चार वक्ता-श्रोता और चार वक्ता-श्रोताओं की योजना ने मानसरोवर की कल्पना का प्रभावित किया है। इसमें तुलसीदास की समन्वय वृत्ति भी कार्य कर रही है। कुछ विद्वानों ने इन चार घाटों और सम्वादों की व्याख्या इस प्रकार की है—“पहिला पूर्व घाट स्वयं ग्रन्थकार का है जिसके वे वक्ता और सुजन श्रोता हैं। यह दीनघाट या गोघाट है। दूसरा घाट भरद्वाज और याज्ञवल्क्य संवादका दक्षिण ओर बंधा है। यह कर्मघाट है। तीसरा पश्चिम घाट भवानी-शंकर सम्वाद का है। इसे ज्ञान घाट कहते हैं..... इसे राजघाट भी कहते हैं। चौथा उत्तरघाट, पवित्र या उपसना घाट है” यह गरुड-कागभुशुण्डि सम्वाद है जिसकी कथा उत्तरकाण्ड में दी गई है।^१ यद्यपि यह व्याख्या अविनाशत भावात्मक है परन्तु इससे इतना स्पष्ट है कि तुलसी कितने बड़े समन्वयवादी कवि

३, उन्होंने रामकथा की विभिन्न परम्पराओं के सूत्र मानस में संग्रहीत किये जाने की सूचना इस प्रकार दी है। तुलसीदास की चयत्कारिक भूष भी इससे प्रकट होती है। साथ ही अपनी काव्यकृति को सर्वांगपूर्ण बनाने की उनकी महत्वाकांक्षा भी।

मानस के उक्त चारों सम्वादों में प्रतिपाद्य विषय एक ही है—राम के स्वरूप की व्याख्या, जैसा कि स्वयं कवि का कथन है—

एहि मह आदि मध्य अवसाना । प्रभु प्रतिपाद्य राम भगवाना ॥

प्रत्येक श्रोता ने राम के स्वरूप के विषय में प्रश्न किया है और वक्ता उसे अधिकांशतः ऐसे ही स्थलों पर सम्बोधित करता है जहाँ राम के स्वरूप की वास्तविकता प्रकट होती है। वह श्रोता को सावधान करता है कि सायावपु की लीला देखकर उन्हें सामान्य मानव समझने की भूल नहीं की जानी चाहिये। साथ ही रह-रह कर वक्ता द्वारा श्रोता को सम्बोधित करवाकर कवि अपनी कथा में जागरूकता और चैतन्य बनाये रखना चाहता है मानो कि उसे भय है कहीं श्रोता को मोह की नीद न घेर ले। तुलसीदास की उपदेशात्मक प्रवृत्ति, उन उपदेश के प्रति विष्ठा और उसके लिये उनका पूरा उद्योग इनसे प्रकट है। कदाचित् किसी दूसरे कवि ने इतने सकल्प और इतनी सफलता के साथ उपदेश की योजना अपने काव्य में नहीं की है। वक्ता-श्रोता सम्वाद के रूप में मानस की रचना करने का यही उद्देश्य है।

इन सम्वादों का मानस के काव्यरूप पर प्रभाव पड़ा है। जिस प्रकार मंत्रदाय विधेय के प्रचार में एक बात को बार-बार दहराया जाता है और तर्क की उपेक्षा करके ऋषादिना में काम लिया जाता है उसी प्रकार तुलसी इन सम्वादों में कवि का आसन छोड़कर प्रचारक या पौराणिक वक्ता के प्लेट फार्म पर आकर खड़े होते दिखाई पड़ते हैं।^१ यह खैली काव्य के लिये कितनी प्रतिकूल है इस विषय में एक नाहित्य-समीक्षक की यह खीभ वास्तव में सवेदनीय है—“धन की निरन्तर चोट न जिस प्रकार कील पक्की दीवार में दबता से घुसती चली जाती है उसी प्रकार इस निरन्तर स्मरण दिलाते रहने से पाठको और श्रोताओं के हृदय में यह विश्वास जमता जाता है कि कोशलेश दशरथ के राजकुमार राम और कोई नहीं स्वयं भक्त-वत्सल भगवान ही हैं।”^२

कवि व्यंजना वृत्ति द्वारा अपने आदर्शों और विचारों तथा कल्पनाओं व प्रति पाठकों की सहामुभूति अर्जित करता है न कि उन्हें उपदेश, और इतनी हठ क साथ, देता है। आश्चर्य है कि कविता के प्रति यह धारणा रखने वाले—“उपजहि अनत अनत छवि लहहीं”—महाकवि तुलसीदास अपने ही भावों और विचारों की छवि पर स्वयं इतना अधिक क्यों रीझ उठे थे कि उससे दूसरों को खीभ उठने का अवसर मिला है।

उपदेशात्मक सम्वाद

इन्हीं पौराणिक सम्वादों से मिलते-जुलते एक दूसरे प्रकार के सम्वाद हैं जिन्हें उपदेशात्मक सम्वाद कह सकते हैं। इन सम्वादों में कवि या कोई वयोवृद्ध पात्र अथवा ऋषि मुनि कथा-प्रसंगों के बीच अवसर पाने पर नीति, दर्शन, धर्म, भक्ति आदि विषयों पर उपदेश देता है परन्तु वे उक्त पौराणिक सम्वादों के समान दूर तक नहीं चलते। ऐसे सम्वाद मानस में चार रूपों में मिलते हैं—

१. कवि के कथन के रूप में
२. सभाओं या दरबारों के सम्वाद के रूप में
३. विचार-गोष्ठी या दो व्यक्तियों के प्रश्नोत्तर रूप में
४. बिना पूछे ही किसी पात्र द्वारा उपदेश के रूप में^१

पहले प्रकार का उदाहरण मानस की प्रस्तावना में है जहाँ कवि वन्दना-प्रकरण में सगुण, निर्गुण, राम-नाम की महिमा और रामभक्ति का विवेचन करता हुआ अपने श्रोताओं 'सुजन' से वार्तालाप करता हुआ प्रतीत होता है।^२ इसके बाद कथा आरम्भ हो जाने पर तुलसी ने यह उपदेश-कार्य पात्रों को सौंप दिया है। वाल्मीकि रामायण में ऐसे उदाहरण नहीं हैं, कवि सदैव तटस्थ रहा है।

सभा-सम्वाद के उदाहरण मानस में अनेक हैं। उदाहरण के लिये चित्रकूट सभा, अंगद-रावण सम्वाद और हनुमतरावण सम्वाद उद्धृत किये जा सकते हैं। चित्रकूट सभा में लोकनीति, राजनीति, कुलधर्म आदि का सुन्दर विवेचन विविध पात्रों के द्वारा किया गया है। इसी प्रकार अंगद और हनुमान भी रावण को राजनीति का उपदेश देते हैं। ऐसे ही दो उदाहरण वाल्मीकि रामायण के अयोध्याकाण्ड में भी मिलते हैं और उनका सम्बन्ध भी चित्रकूट सभा से है। पहला उदाहरण भरत के पहुँचते ही राम के कुशल-प्रश्न के रूप में भरत को राजनीति का उपदेश है (अयो० सर्ग० १००), और दूसरा उदाहरण चित्रकूट सभा में जाबालि क लोकायत दर्शन के उपदेश का है। परन्तु ये दोनों प्रसंग प्रक्षिप्त माने गये हैं।^३ पहला प्रकरण महाभारत के अनुसरण पर (सभापर्व, अध्याय ५०) बाद में जोड़ा गया है और दूसरे में भी बहुत संदिग्ध सामग्री है। अतः मूल वाल्मीकि रामायण में इस प्रकार की सम्वाद-शैली का अभाव प्रकट होता है।

विचारगोष्ठी या दो व्यक्तियों के प्रश्नोत्तर के रूप में सम्वादों के उदाहरण भी दोनों काव्यों में मिलते हैं। सीता-अनसूया सम्वाद दोनों में है जिसमें पातिव्रत्य-विषयक चर्चा हुई है। वाल्मीकि रामायण में उसका स्वरूप संलाप जैसा है (२.११८) जब कि मानस में वह अनसूया का उपदेश-कथन है जिसे सीता बिना कुछ बोले चुपचाप सुनती रहती हैं (३.५)। एक दूसरा उदाहरण वाल्मीकि रामायण में सीता और

^१ महाकव्य का स्वरूप विकास पृ० ४६० ।

^२ भा २

^३ वल्ले पृ० ३१५

राम के अहिंसा विषयक सम्वाद का है परन्तु यह अंश प्रक्षिप्त माना जाता है (३.६)। मारीच-रावण सम्वाद भी ऐसा ही उदाहरण है जिसमें मारीच रावण को नीति का उपदेश देता है और रावण उसे कुपित होकर धमकाता है (३.३५-४१ सर्ग)। एक और भी उदाहरण उल्लेखनीय है। युद्ध-प्रकरण में मेघनाद और विभीषण के सम्वाद में राजनीति का विवेचन हुआ है जिसमें मेघनाद विभीषण को देशद्रोही सिद्ध करना चाहता है और विभीषण उसके मन का खडन करता है (६.८७)।

इसमें से प्रथम दोनों प्रकरण सन्दिग्ध माने गये हैं।^१ किन्तु शेष दो प्रकरणों के आधार पर कहा जा सकता है कि मूल वा० रामायण में दो पात्रों के वातिलाप द्वारा कवि के निजी विचार-प्रकाशन का प्रयत्न कहीं-कहीं अवश्य लक्षित होता है। विशेषकर आदि कवि ने राजनीति विषयक निजी विचारों को अवश्य प्रकट किया है, जैसा कि अन्यत्र भी प्रकट होता है। रामराज्य की कल्पना मूल वा० रामायण में चली आ रही है, ऐसा निश्चय पूर्वक माना जा सकता है। रावण-मारीच सम्वाद और विभीषण-मेघनाद सम्वाद वाल्मीकि के राजनीति और राज्य विषयक विचारों का प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करते हैं। वाल्मीकि की इस प्रवृत्ति को लक्षित करके अयोध्याकाण्ड में एक पूरा सर्ग श्री महाभारत के अनुकरण पर राजनीति का उपदेश देने के लिये जोड़ दिया गया है (२.१००)।

सीता-अनसूया सम्वाद भी सन्दिग्ध माना जाता है परन्तु राम के वन-प्रस्थान के अवसर पर कौशल्या ने भी सीता को पातिव्रत का उपदेश दिया है जिसकी बहुत कुछ छाया मानस के सीता-अनसूया सम्वाद में दिखाई पड़ती है।^२ वा० रामायण में कौशल्या द्वारा सीता को वन-प्रस्थान के अवसर पर दिया गया पातिव्रत का उपदेश प्रबन्ध-वित्तार के मेल में है, उसमें उपदेशात्मकता नहीं है, परन्तु मानस में सीता-अनसूया सम्वाद प्रकरण का उपयोग पातिव्रत विषयक उपदेश के लिये ही किया गया है।

मानस में ऐसे विशुद्ध उपदेश-प्रधान सम्वाद बहुत अधिक हैं। तुलसीदास प्रायः दो पात्रों के आसने-गामने बैठते ही उपदेश देने का अवसर प्राप्त कर लेते हैं। ऐसे उदाहरण मानस की सथाकथित 'गीताओं' में विशेष रूप से मिलते हैं, जैसे लक्ष्मण-निपाद सम्वाद,^३ राम-लक्ष्मण सम्वाद,^४ राम-नारद सम्वाद,^५ और उत्तरकाण्ड में राम तथा भ्राताओं के सम्वाद^६ और कुछ अन्य सम्वाद। ये सब एकपक्षीय सम्वाद हैं जिसमें तुलसी पात्र-विशेष को अपनी विचारधारा का वाहक बनाकर प्रस्तुत करते

१. बहा ५० ३३०।

२. मानस, अरण्य ० ७।

३. अयोध्या ० १३।

४. अरण्य ० १५, १६।

५. अरण्य ४३ ४४

६. अ० न लये उत्तर ० ७

हैं यहाँ तक कि शूर्पणखा भी रावण को नीति का सार-पूर्ण उपदेश देती है। आश्चर्य है कि उस 'दुष्ट हृदय दारुनि जस ग्रहिनी' के हृदय में ऐसे तत्वपूर्ण विचार आविर्भूत हो सके ! इससे प्रकट है कि तुलसी के काव्य में उपदेशात्मकता और अपने विचारों के प्रति आग्रह अत्यधिक है। इन प्रवृत्ति से वाल्मीकि सर्वथा मुक्त है। तुलसी के ये सम्वाद, सम्बोधन न होकर उपदेश ही हैं।

बिना पृष्ठे किसी पात्र के द्वारा सहसा उपदेश दिलाने लगने के बहुत अधिक उदाहरण मानस में हैं जिनसे उपरोक्त बात की पुष्टि होती है। वा० रामायण में भरत के प्रति राम का राजनीति विषयक उपदेश (अयो० सर्ग १००) इनका उदाहरण कहा जा सकता था परन्तु ऊपर कहा जा चुका है कि वह प्रक्षिप्त माना गया है। मानस के इस प्रकार के उदाहरण राम-शबरी की भेंट और राम-पुरवासी सम्वाद के ग्रन्थ पर मिलते हैं। शबरी से भेंट होने पर राम दर्शन के प्रसाद-रूप में उसे नवधा भक्ति का उपदेश देने हैं और उत्तरकाण्ड में वे (संभवतया महाप्रस्थान म पूर्व) पुरवासीयों को जानोपदेश प्रदान करते हैं।

मानसकार ने प्रकृतिचित्रण भी इसी रूप में किया है। वसन्त, वर्षा और शरद ऋतु का वर्णन राम लक्ष्मण को सम्बोधित करते हुये करते हैं और प्रकृति के माध्यम से नीति का उपदेश देते हैं।

इन चारों प्रकार के उपदेशपरक सम्वादों के उदाहरणों से प्रकट है कि तुलसीदास ने उपदेश प्रदान करने के लिये अपने काव्य में विविध शैलियों की स्थापना की थी जिससे ऐसा प्रतीत होता है कि उन्होंने सच्चे कवि की अपेक्षा सफल उपदेशक का ही कार्य किया है। वाल्मीकि ने उपदेश-प्रवृत्ति सर्वथा अलक्षित तो नहीं है, पर वह काव्य-प्रवाह के साथ घुली मिली है और मुख्यतया राजनीति के विषय में ही यत्रतत्र उनके विचारों का आभास मिलता है। उसे उपदेश या सांप्रदायिक विचारों का प्रचार नहीं कह सकते। तुलसी ने दर्शन, भक्ति और नीति के विषय में अपने विचार इन सम्वादों के माध्यम से स्पष्ट रूप में प्रकट किये हैं।

काव्य में इस प्रकार उपदेश देने के विषय में कुछ नियम बन लेना आवश्यक है। प्रबन्ध के तीन उपदेश-योजना की पद्धति रामायण-काल में ही चली आ रही थी। इससे प्रबन्ध-प्रवाह स्थूलित अवश्य होता है परन्तु यह भारतीय काव्य की एक मूलभूत प्रवृत्ति है। भारतीय साहित्य में वर्णन-विस्तार और जान-उपदेश की बातों को जितना महत्त्व दिया जाता रहा है उतना कथा के सहज और अनवरुद्ध प्रवाह को नहीं। इस सम्बन्ध में रवि दास का विचार दर्शनीय है। उन्होंने कहा है कि वर्णन तत्त्व-विचार और अवान्तर प्रसंगों से कथा-प्रवाह भले ही पद-पद पर स्थूलित हो जाय पर प्रशान्त भारत कभी अधीर होता दिखाई नहीं पड़ता। इसका अद्भुत प्रमाण महाभारत के युद्ध में मिलता है जबकि महायुद्ध का सागर सामने गरज रहा था फिर भी अर्जुन प्रशान्त चित्त से गीता का उपदेश श्रीकृष्ण मुख से श्रवण कर रहा था

अतः भारतीय मनोवृत्ति के अनुकूल होने के कारण मानस के उपदेशात्मक वर्णन कोई गम्भीर काव्य-दोष नहीं माने जा सकते ।

नाटकीय सम्वाद

प्रबन्धकाव्यो मे वृद्ध कवित्वं यथवा कलात्मकता की दृष्टि मे उन सम्वादो की विशेष उपयोगिता है जिनमे वर्तलाप के द्वारा पात्रों के मनोविकार प्रकट होते हैं और कवि की वाक्पटुता के भी 'रसगुणार्थ प्रतिपादक' नमूने सामने आते हैं । ऐसे सम्वादों मे काव्य मे नाटकीयता का संचार होता है, उनमे रसविधान में सहयोग मिलता है और आंगिक तथा वाचिक अभिनय देखने जैसा आनन्द प्राप्त होता है । इसीलिये इन्हे नाटकीय सम्वाद कहा गया है । उनकी परम्परा बहुत पुरानी है और, जैसाकि प्रकरण के आरंभ मे कहा गया है ऋग्वेद के सम्वाद सूक्तों में इनका उद्भव देखा जा सकता है । यम-यमी, पुरुरवा-उर्वशी, परमा-वृत्र, वृषाकपि-इन्द्राग्नी आदि के सम्वादो मे नाटकीयता झलकती है जिन्हे कारण नाटको का बीज वैदिक साहित्य मे माना गया है ।

वाल्मीकि रामायण और रामचरित मानस दोनों मे इस प्रकार के सम्वाद हैं परन्तु जहाँ तुलसीदास ने उपदेशात्मक सम्वादो का वाल्मीकि की अपेक्षा बहुत अधिक प्रयोग किया है वहाँ इन नाटकीय सम्वादो की संख्या भी मानस में बहुत अधिक है और इनमें उन्होंने आदिकवि की अपेक्षा कहीं अधिक काव्य-निपुणता प्रकट की है । वे मानस की रचना में अनेक संस्कृत नाटको ने प्रभावित हुए हैं और मानस की काव्य-शैली का एक प्रमुख गुण है उसकी नाटकीयता, यहाँ तक कि उसे नाटकीय शैली का महाकाव्य भी कहा जाता है ।^१ तुलसीदास की समन्वयवृत्ति केवल धार्मिक और दार्शनिक क्षेत्र में ही नहीं काव्य रचना के क्षेत्र मे भी प्रकट हुई है । एक ओर उपनिषद्-शैली के कारण मानस को पौराणिक महाकाव्य कहा जाता है तो दूसरी ओर उन सम्वादो के कारण नाटकीय महा काव्य भी । प्रबन्ध काव्यो मे सम्वादो के प्रयोग मे नाटकीयता के समावेश के ऐसे उन्कृष्ट उदाहरण, जैसे कि मानस में हैं, बहुत कम मिलेंगे । हिन्दी साहित्य मे उस शैली का पर्याप्त अनुकरण हुआ है जो कि विशेष रूप से केशवदास की रामचन्द्रिका में और मेथिलीशरण गुप्त की प्रायः सभी रचनाओं मे देखा जा सकता है । अन्य भारतीय भाषाओं के प्रबन्ध काव्यों में भी यह शैली दिखलाई पड़ती है जैसे बंगला के कवि साइकेल मधुसूदन दत्त के मेघनाद-वध मे । विदेशी भाषाओं के भी पुरातन और नूतन प्रबन्ध काव्यों में जैसे होमर के 'इलियड'-'ओडेसी', मिल्टन के 'पैराडाइज लॉस्ट' और 'सैम्सन एगानिस्टस' इत्यादि में यह परम्परा देगते हुए यह कहा जा सकता है कि नाटकीय सम्वादों की योजना महाकाव्य की शैली का एक प्रमुख अंग प्रारम्भ से ही रहा है और महाकाव्यों में इस पद्धति का विकास नानाओं की रचना के साथ और भी अधिक हुआ । इससे

यह भी प्रकट होता है कि प्रारम्भिक अवस्था में साहित्य काव्य के रूप में आविर्भूत होता है और गद्य, कथा, नाटक आदि बाद में उसमें से ही प्रस्फुटित होते हैं। संस्कृतवाङ्मय में 'काव्य' और 'साहित्य' शब्दों का पर्यायवाची के रूप में प्रयोग इसका प्रमाण है।

तुलसीदास ने पौराणिक या उपदेशात्मक सम्वादों के द्वारा होने वाली कलात्मक धार्मिक की पूर्ति इन नाटकीय-सम्वादों के द्वारा कर दी है। उनका रामचरित मानस साधारण जनता की दृष्टि में नाटक ही है जैसा कि रामलीला में मानस के प्रयोग से प्रकट होता है। भारतवर्ष में, विशेष कर उत्तर प्रदेश में, रामलीला-नाटक मानस के आधार पर आज तक खेला जाता है और विद्वानों का विचार है कि स्वयं तुलसीदास ने इस प्रकार की परम्परा चला दी थी।^१ काशी और अयोध्या में इन्होंने अपने मानस के आधार पर रामलीला खेलने की योजना की थी। रामलीला शब्द में 'लीला' श्लिष्ट अर्थ का वाचक है, भगवान की लीला अर्थात् अवतारवाद और उसका अनुकरण अर्थात् नाटक। हिन्दी साहित्य के मध्यकाल में नाटकों के अभाव की पूर्ति अकेले मानस के द्वारा ही बहुत कुछ हुई है। बहुत संभव है कि रंगमंच और नाटक को कुप्रसन्न करने वाले विध्वंसि इस्लामी गानकों की आँखों में 'मानस' काव्य के द्वारा धूल भोंकते हुए नाटकीय माध्यम से जनता में क्रान्ति संचारित करने का यह ढंग तुलसीदास ने निकाला हो। नाटक जनक्रान्ति का सबसे साहित्यिक साधन है। भारतीय स्वतन्त्रता आन्दोलन के आविर्भावकाल में द्विजेन्दुलाल राय और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस साधन को अत्यन्त मफलतापूर्वक आजमाया था। भारतेन्दु स्वयं अपने नाटकों के अभिनय की योजना मेलों के अवसर पर भीड़ के बीच में खेले जाने के लिये करते थे। तुलसी की दृष्टि में भी भारतीय सांस्कृतिक क्रान्ति के लिये राम-कथा का उपयोग करने की बात अवश्य रही होगी जिस कारण उन्होंने संस्कृत नाटकों का सहयोग लेकर अपना पांडित्य और कवित्व प्रकट करने के साथ ही अपने महाकाव्य को इतना रम्य नाटकीय रूप प्रदान किया है, जो कि उसकी लोकप्रियता का मुख्य साधन सिद्ध हुआ है।

नाटकीय सम्वाद पात्रों के कथोपकथन के रूप में कथानक की परिस्थितियों को प्रकट करते हुए कथा को आगे बढ़ाते हैं। अतः प्रबन्ध काव्य में पात्रों के कथोपकथन का होता अनिवार्य है परन्तु उनमें नाटकीयता का संचार प्रयोक्ता कवि की विशेष निपुणता के द्वारा ही हो सकता है जो कि निस्पन्देह तुलसी में वाल्मीकि की अपेक्षा कहीं अधिक है। वाल्मीकि तो केवल एक महाकाव्य लिख रहे थे और उस कोटि का महाकाव्य जिसकी उदात्त शैली में कथा, काव्य और नाटक का सहज सम्मिलन होता है, परन्तु तुलसीदास ऐसा महाकाव्य लिख रहे थे जिसमें उन्हें पुराणोद्भूतियों और सुभाषित-संग्रहों से उपदेश संचित करके रखना था, जिसमें उन्हें पूर्व-

वर्ती और समकालीन कवियों एवं काव्यशास्त्रों की रचना-पद्धतियों का भी यथासंभव अधिकाधिक प्रयोग करना था, जिससे कि उनकी रामकथा पुराण-पंडितों में ही नहीं वरन् उसी स्तर पर काव्य-पंडितों में भी समादृत हो सके, साथ ही उसमें उन्हें संस्कृत की नाट्यविभूति का चमत्कार भी संचारित करना था जिससे जनता उनके काव्य का मानस-श्रवण ही नहीं चाक्षुष दर्शन भी कर सके। रामचरित मानस के काव्यशिल्प की त्रिवेणी में अध्यात्म रामायण और भागवत के प्रतिनिधित्व से पौराणिकधारा, रामायण और रघुवंश के प्रतिनिधित्व से काव्य-धारा और महावीर चरित, उत्तर रामचरित, प्रसन्न राघव तथा हनुमान्नाटक के प्रतिनिधित्व से नाट्यधारा का प्रवाह एक ही स्थल पर आकर संगमित हुआ है। उसके नाटकीय सम्वादों में संस्कृत के नाटककारों की प्रतिभा भांक उठती है, अनेक उक्तियाँ और सम्वाद उनमें उद्यो के लिये अनूदित कर दिये गये हैं।

रामकथा में ऐसे नाटकीय स्थल कुछ तो सहज रूप में, उस कथा की विशिष्टता के कारण ही, विद्यमान हैं और कुछ दोनों कवियों ने अपनी प्रतिभा से सन्निविष्ट किये हैं। कुछ उदाहरणों को लेकर इस क्षेत्र में दोनों कवियों की काव्यनिपुणता की तुलना की जा सकती है।

वाल्मीकि रामायण के बालकाण्ड में न तो नाटकीय सम्वाद है और न ही उसमें विशेष कवित्व है। वस्तुतत्त्व और काव्यतत्त्व दोनों ही दृष्टियों से यह काण्ड वाल्मीकि की रचना का अंश प्रतीत नहीं होता, अतः यह अप्रामाणिक माना गया है। दूसरी ओर मानसकार के काव्य की नाटकीयता इस प्रारंभिक काण्ड से ही प्रकट होने लगती है। कथातत्त्व, काव्यतत्त्व और विचारतत्त्व सभी में उसकी मौलिकता इस प्रारंभिक काण्ड में दिखलाई पड़ती है। जिस प्रकार प्रस्तावना में उसका पांडित्य और विषय-प्रतिपादन का कौशल हमें प्रभावित करता है उसी प्रकार कथा की शृंखला आरंभ हो जाने पर प्रबन्ध प्रवाह में नाटकीयता का पुट प्रारंभ से ही हमें आकृष्ट करता है। रामचरित से पूर्व ही शिव चरित और नारद चरित में उसने दो नाटकीय खण्डकाव्यों द्वारा अपनी नाटकीय काव्यशैली को प्रकट कर दिया है, आगे भी राम कथा के विशिष्ट घटना-प्रसंगों में यह निरन्तर नाटकीयता का संचार करता रहा है। इस दृष्टि से बालकाण्ड की कथा में परशुराम-लक्ष्मण संवाद विशेष उल्लेखनीय है। तुलसीदास ने केवल नाटकीय शैली के बल पर ही काण्ड की कथा को इतना नवीन रूप दे दिया है कि वह कथा उनकी मौलिक प्रतीत होती है। राम के जन्म का प्रसंग संक्षेप में कहकर और विश्वामित्र के माथ यात्रा, राक्षस-वध तथा अहल्या-तारण की घटनाओं को भी अत्यन्त संक्षिप्त ढंग से कहते हुए कवि ने बालकाण्ड के अंतर्गत अपना सारा कवित्व-कौशल स्वयंवर, लक्ष्मण-परशुराम संवाद और विवाह वर्णन में प्रकट किया है। रामायण में ये तीनों प्रसंग इतनी इतिवृत्तात्मक शैली में कह दिये गये हैं कि उनकी कोई स्मृति भी काव्य के पाठक को नहीं रह जाती जबकि मानस का पाठक इन्हें मुला ही नहीं सकता क्योंकि वह इन्हें रूप में देख

चुका है। मानस के इन तीन प्रसंगों में से स्वयंवर-प्रसंग प्रमन्नराधव और आनन्द रामायण का अनुकरण है, विवाह-वर्णन महाकाव्योचित शैली के ढंग पर विस्तृत अनुवर्णन है, परन्तु लक्ष्मण-परशुराम सम्वाद का विस्तार - तुलसी ने एक नाटकीय प्रहसन के रूप में अपने ही ढंग से किया है।

मानस के लक्ष्मण-परशुराम सम्वाद में उत्तर-प्रत्युत्तर की शैली, उग्र कथोप-कथनों के मध्य राम की कोमल वाणी का स्रोत, व्यंग और वाग्विदग्धता, धनुर्भंग के हर्षोल्लास के बाद भय और शका का संचार और फिर राम की विजय-हुंहुंभि के साथ द्विगुणित हर्ष-संचार आदि बातों के द्वारा यह प्रकरण एक रमणीय नाटक माना गया है जिसमें स्वयंवर का विपुल समाज मूक दर्शक बना हुआ है और केवल तीन पात्रों अर्थात् राम, लक्ष्मण और परशुराम के सम्वादों में कथा को सीमित करके नाटकीय रूप दे दिया गया है।^१ इस स्थल पर कवि न तो अध्यात्म रामायण से प्रभावित है, न प्रसन्नराधव, हनुमन्नाटक अथवा किसी अन्य नाटक से, न वाल्मीकि रामायण से, वरन् उनकी मौलिक प्रतिभा ने राम कथा के एक अछूते से प्रकरण को नाटकीय स्वरूप प्रदान करके चमका दिया है। इस सम्वाद के भाव-सौन्दर्य को कवि ने उपमानिष्ट सागरुहक में इस प्रकार पकट किया है—

नखन उतर आनुति मरिस भूगुवर कोपु कृसानु

बहुत देखि जल गम बचन बोले रघुकुल भानु ॥ (बाल० २६६)

हास्य, व्यंग और अनिय की अद्भुत निवेष्टी इस प्रसंग में प्रवाहित हुई है। भावगबलता का चित्र इन पंक्तियों में देखिये—

राम बचन सुनि कछुक जुडाने । कहि कछु लषन बहुरि मुस्काने ।

हमर देखि नखसिख रिम व्यापी । राम तोर भ्राता बड पापी ॥ (बाल० २६७)

डा० गाना प्रसाद गुप्त ने इस स्थिति को असंभव बतलाया है कि वो उग्र प्रकृति वाले व्यक्ति इतनी देर तक वाग्युद्ध करने रहे और उनमें संघर्ष न हो,^२ परन्तु कदाचित् वे दो अग्निशिखाओं के बीच राम की वाणी के शीतल जल-स्रोत को भूल रहे हैं। यही तो प्रसंग का अद्भुत चमत्कार और इसकी नाटकीयता है और इसी में ही तुलसी का सम्वाद-कौशल। लक्ष्मण की वाणी में कवि ने न जाने कितने प्रकार की वक्राक्तियों के नमूने भर दिये हैं—व्यंग (सटायर), विपरीत-लक्षणा (आयरनी), कटूक्ति (सरकाजम), विदग्धता (गिट), हास्य (ह्यूमर), मद्योत्तर (रिपार्टी), उपहास एवं उपेक्षापूर्ण उत्तर (स्लर) उत्थादि। वाल्मीकि रामायण में व्यंग और वक्राक्ति के अनेक नमूने हैं परन्तु लक्ष्मण-परशुराम सम्वाद और अगद-रावण सम्वाद के जोड़ के सम्वाद उसमें नहीं है।

मानस के अगद-रावण सम्वाद में कवि का नाटकीय कौशल और उक्ति विलास और भी अधिक उच्चस्तर पर पहुँच गया है। रावण की राजसभा एक भव्य

^१ भा० प्र० तुलसीदास पृ० ३०

^२ वही ४१

रगमंच है, सभासद दर्शक बने बैठे हैं, एक ओर है प्रतापी राजा रावण और दूसरी ओर राजदूत के रूप में एक सामान्य वानर । एक वेद और आस्त्रों का पण्डित है और दूसरा निरा असम्य निरक्षर वानर । राजा राजनीति फैलाता है, वानर न केवल उस जाल से निकल निकल जाता है अपितु जाल को पैसे दोनों से काट-काट कर फँलाने वाले की विफलता पर हँसता भी है । साम, दाम, दंड, भेद सभी उपायों को यह प्रतिमाशाली रामदूत भक्ति के प्रताप से विफल कर देता है । उपेक्षित और उपेक्षित होकर भी रावण उसकी उक्तियों पर मुस्करा उठता है—

जुगुति मुनत रावन मुमुकाई । मूढ़ सिखिहि कहं बहुत भुआई ॥

बालि न कबहु गाल अस मारा । मिलितपसिन्ह ते भएसि लवारा ॥^१

अपनी चाल की विफलता पर लज्जित होकर रावण अंगद की उक्तियों को 'गाल-मारना' बतलाकर अपनी भेंप मिटाता है । रावण की डींगों को अपद डाँट और उपहास से तुच्छ बना डालते हैं, ईंट का जवाब वे पत्थर से देते हैं । यहाँ भी तुलसी ने सांगरूपक के द्वारा प्रस्तुत प्रकरण में प्रयुक्त उक्ति कौशल को इस प्रकार प्रकट किया है—

वक्र-उक्ति घनु बचन सर हृदय दहेउ रिपु कीस ।

प्रति उत्तर संबसिन्ह मनहुं काढ़त मट दस सीस ॥^२

संवाद-योजना में तुलसी की निपुणता और व्यंग-वाणी के विविध प्रयोगों में उनकी दक्षता का अनुमान इस उदाहरण से भली प्रकार किया जा सकता है ।

मानस की कथावस्तु में तीन प्रकार के विराम हैं—उपदेशात्मक, वर्णनात्मक और नाटकीय । उपदेशात्मक स्थलों पर कवि प्रायः मूक हो गया है और भक्त एव ममाज सुधारक संत बोलने लगा है । वर्णनात्मक स्थलों पर जैसे राम का विवाह, प्राकृतिक वर्णन और रामराज्य के वर्णन में महाकाव्य की शैली की पूर्ति हुई है, और इन नाटकीय विरामों में कवि ने लोक-प्रिय, फिर भी उच्च भाषाशक्ति से भरपूर, कविता के नमूने उपस्थित किये हैं । यह मानसकार की काव्यपद्धति का वैशिष्ट्य है कि उसने ज्ञान, पांडित्य और काव्यकला का अद्भुत सामंजस्य अपने महाकाव्य में किया है जिस कारण प्रतिकूल और अनुकूल सभी प्रकार की आलोचनाओं के बाद भी वह एक महानकृति माना जाता है ।

वाल्मीकि रामायण और मानस की नाटकीय सम्वादों की दृष्टि से तुलना के विचार से प्रयोध्याकाण्ड का प्रारम्भिक प्रकरण लिया जा सकता है जिसमें मंथरा-कैकेयी और कैकेयी-दशरथ सम्वाद है । इन दोनों सम्वादों को नाटकीय सम्वाद की अपेक्षा मनोवैज्ञानिक सम्वाद कहना अधिक उपयुक्त होगा । इनमें अनुभावयोजना और अनुकृति की सामग्री इतनी नहीं है जितना कि मनोवैज्ञानिक चमत्कार । एक कुटिल दासी किस प्रकार अपनी स्वामिनी को फुसला कर विद्वान, प्रेम और वत्सल्य के

निर्मल जल को पंकिल और विषाक्त कर देती है और राज्याभिषेक का आह्लाद वनप्रस्थान के विषाद में परिणत हो जाता है, यही इस सम्वाद का नाटकीय चमत्कार है। नाटकीयता, विशेषकर ट्रेजेडी के वातावरण की सृष्टि, इसमें उच्चकोटि की है परन्तु जहाँ तक सम्वादों का प्रश्न है इनमें लक्ष्मण-परशुरात सम्वाद या अंगद-रावण सम्वाद जैसी कथोपकथन-शैली नहीं है। मथुरा का कैकेयी के मानस में मनोवैज्ञानिक प्रवेश, कैकेयी का क्रमशः भाव-परिवर्तन, जिसका मानसकार ने सुन्दर दृश्यत्मक निरूपण इस प्रकार किया है—

तन पसेउ कदली जिमि कापी । कुबरी दसन जीभ तब चांपी ॥ (अयो० २०)
काम-शीङ्कित दशरथ की परवशता, और इन सब के ऊपर पुरुषोत्तम राम की प्रशान्त मुखाम्बुज-श्री ने मिलकर अयोध्या काण्ड के इस कथांश को संसार के श्रेष्ठतम नाटक के योग्य वातावरण से भर दिया है, फिर भी नाटकीय सम्वादों में धाराप्रवाही कथोपकथन का जैसा आकर्षण और प्रभाव होता है वह इसमें नहीं है। यहाँ भी तुलसीदास ने 'गूढ़ कपट प्रिय वचन,' 'सबरी गान', 'बहुविधि गठि छोली' आदि शब्दों के प्रयोग द्वारा यह प्रकट कर दिया है कि परिस्थिति के अनुरूप संलापों और सम्वादों की योजना में वे कितने निपुण थे। मानस और वाल्मीकि रामायण दोनों में इस स्थल पर मनोवैज्ञानिक कौशल प्रकट किया गया है परन्तु मानसकार की नाटकीय-निपुणता यहाँ भी रामायणकार की अपेक्षा सराहनीय है—

भरतमातु पहि गइ बिलखानी । का अनमनि हसि कह हँसि रानी ॥
ऊतर श्रेह न लेइ उसासू । नारि चरित करि ढारइ आँसू ॥
हँसि कह रानि गालु बड़ तोरें । दीन्ह लखन सिख अस मन मोरे ॥
तबहुं न बोल बेरि बड़िपापनि । छाड़इ स्वास कारिजनु साँपनि ॥

(मानस, अयोध्या० १३।)

(आ) सा दह्यमाना कौपेन मन्थरा पापदर्शिनी ।
शयानामेत्य कैकेयीमिद वचनमब्रवीत् ॥
उतिष्ठ मूढे किं शेषे भयं त्वामभिवर्तते ।
उपप्लुत मधौधेन किमात्मानं न वृध्यसे ॥
अनिष्टे सुभगाकारे सौभाग्येन विकत्यसे ।
चलं हि तव सौभाग्यं नद्याः स्रोत इवोष्णगे ॥ (वा० रा० २, ७, १३-१५)

÷ ÷ ÷

कैकेयी त्वन्नवीत्कुब्जां कच्चित्क्षेमं न मन्थरे ।
विषण्णवदनां हि त्वां लक्षये भृशदुःखिताम् ॥
मन्थरा तु वचः श्रुत्वा कैकेय्या मधुराक्षरम् ।
उवाच क्रोधसंयुक्ता वाक्यं वाक्यविशारदा ॥
सा विषण्णातरा भूत्वा कुब्जा तस्या हितषिणी
विषादयन्ती प्रावाच भेदयन्ती च राक्षयम्

वा० रा० २ ७ १७ १६

तुलसीदास ने अधिक शब्दों की बात थोड़े शब्दों में कही है और उसकी अर्थ व्यञ्जना में भी वृद्धि की है, यह बात ध्यान देने की है। इस प्रकार काव्य शैली पर उनका अद्भुत अधिकार प्रकट होता है।

रामायण की मन्थरा एक दम गरजती हुई पहुँचती है और मानस की मन्थरा गीली आँखें लेकर जाती है। 'उत्तिष्ठ मूढ़े' कहती हुई मन्थरा रंगमंच के लिए उतनी उपयुक्त नहीं है जितनी कि 'ऊतह देह न लेइ उसाँसू' जैसी काव्यिक चेष्टायें व्यक्त करती हुई मन्थरा। मानस की मन्थरा की उक्तियाँ संक्षिप्त हैं और पैनी कटार जैसी हैं जबकि रामायण की उक्तियाँ विशद हैं और विकराल तलवार जैसी हैं। तुलसीदास के सम्वादों की सर्वत्र यही विशेषता है। उन्होंने सम्वाद विषयक उक्तियों में भाषा की व्यञ्जना शक्ति का पूर्ण कौशल प्रकट किया है, हिन्दी के शब्द-भायाकार (Magician of words) बिहारी के समान उनकी ये उक्तियाँ भी गागर में सागर हैं, नावक के तीर हैं। वाल्मीकि न केवल आदि कवि है वरन् इस देश के अन्यतम कवि भी है परन्तु भाषा के उत्तरोत्तर विकास के साथ काव्य-वाणी में जो समृद्धि उत्पन्न होनी है वह उनकी अपेक्षा तुलसी को अधिक प्राप्त हुई। इसीलिए वाल्मीकि की कविता हृदय की उमड़ती भावधाराओं का सहज प्रवाह है और तुलसी की कविता कूलों में बँधी सरिता का उर्मिल प्रवाह। रामायण में तरंगें हैं ऊँची उठती हुई, मानस में उर्मियाँ हैं छोटी-छोटी परन्तु चित्रात्मक। रामायण की काव्यकला में सहजता है, मानस में कृत्रिमता। कृत्रिम होकर भी वह जनसमुदाय के लिए सुलभ है क्योंकि उसमें अभिप्रेतार्थ का अभाव नहीं है और जो व्यंग्यार्थ है वह पण्डितों के तथा काव्य भ्रमजों के लिए है। जनसाधारण को कथा चाहिए, उपदेश चाहिए और मनोरंजन चाहिए। मानस में इस प्रकार की सागरी प्रचुर मात्रा में है और इसीलिए वह इतना लोकप्रिय हुआ। पण्डित समाज और काव्यभ्रमजों के लिए मानव-प्रकृति का सूक्ष्म विश्लेषण, भावों का सूक्ष्म विवेचन और वाणी के सूक्ष्मतम प्रयोग तथा चमत्कार चाहिए मानस में वह भी भरपूर है। मानसकार ने वाल्मीकि से लेकर कालिदास, भवभूति, भारवि और माघ तक परिमार्जित होने वाली काव्य-भाषा का लाभ उठाया है और विविध भाषा-शक्तियों एवं शैलियों का उपयोग किया है। दूसरी ओर उन्होंने प्राकृत और अपभ्रंश के काव्यों में विकसित होने वाली लोकोपयोगी सहज भाषा का भी लाभ उठाया जिसमें कि पाण्डित्य और विलम्बता के बिना ही भावगांभीर्य के आधार पर काव्य-वाणी में गहराई आ जाती है। तुलसी के सम्वादों में ऐसी ही सहजता और कृत्रिमता का मेल है जहाँ शब्द सरल हैं, इतिवृत्त के ग्रहण में कोई कठिनाई नहीं होती, परन्तु साथ ही उनमें भाव की इतनी गहराई भी होती है कि उस तक उतरने में साहित्यशास्त्र के पंडित को आनन्द प्राप्त होता है।

मानस के प्रबन्ध विस्तार में सम्वादवमय स्थलों की संख्या चा० रामायण की अपेक्षा बहुत अधिक है इस प्रकार तुलसीदास ने अपनी काव्यशैली में रामकथा का विशिष्ट रूप में कर दिया है ऐसे अनेक स्थल हैं जहाँ वाल्मीकि ने

केवल वर्णनात्मक शैली का प्रयोग किया है परन्तु वहाँ तुलसी ने सम्वादात्मक शैली को अपनाया है। जहाँ वाल्मीकि ने भी संवाद-शैली का प्रयोग किया है वहाँ भी तुलसी दास ने उनकी अपेक्षा उक्ति-चमत्कार, उत्तर-प्रत्युत्तर का प्रवाह, वक्रोक्ति, व्यंग, काकु, वार्जोक्ति, पर्यायोक्ति, कटुक्ति, विपरीतलक्षणा आदि सवादापयोगी भाषानत्यों को अधिक प्रचुर रूप में प्रस्तुत किया है।

निष्कर्ष—

१—सम्वाद-योजना तुलसीदास की प्रबन्धकाव्य-कला की मुख्य विशेषता है। तीनों प्रकार के सम्वाद मानस में वा० रामायण की अपेक्षा अधिक है—पौराणिक, उपदेशात्मक और नाटकीय। इनसे एक और मानसकार की उपदेशात्मक प्रवृत्ति प्रकट होती है, दूसरी और प्रबन्ध काव्य में नाटकीयता का संचार करके उसे लोकप्रिय बनाने की प्रवृत्ति भी। संस्कृत नाटकों के प्रभाव से मानस की शैली में नाटकीयता विशेष रूप से आ गई है।

२—वा० रामायण के प्रचलित संस्करण में पौराणिक शैली का सन्निवेश हो जाने से प्रायः प्रक्षिप्तांशों में पौराणिक और उपदेशात्मक सम्वाद भी दिखलाई पड़ते हैं परन्तु मानसकार को ऐसे सम्वादों की परम्परा परवर्ती अपभ्रंश के चरितकाव्यों से प्राप्त हुई है। यह अवश्य कहा जा सकता है कि इस परम्परा का आगमन वाल्मीकि रामायण से ही हो चुका था।

३—उपदेशात्मक सम्वाद मानस में विविध रूपों से प्रयुक्त हुए हैं, कहीं कहीं रामायण के प्रामाणिक अंशों में भी यह शैली मिल जाती है। अन्तर यह है कि तुलसी नीति, भक्ति, दर्शन, आदि के उपदेश देते हैं जबकि वाल्मीकि ने केवल राजनीति विषयक विचार ही कहीं-कहीं प्रकट किये हैं। मानस के उपदेशात्मक सम्वादों में तुलसीदास सर्वत्र दिखलाई पड़ते हैं परन्तु वाल्मीकि कहीं प्रकट नहीं होते, वे उपदेशक बनकर कहीं-कभी सामने नहीं आये हैं।

४—न केवल पौराणिक और उपदेशात्मक सम्वादों में मानस की शैली वा० रामायण से भिन्न है, वरन् नाटकीय सम्वादों में भी। मानसकार ने कथा के नाटकीय स्थलों को विशेष रूप से पहचाना है और सम्वादों के अतिरिक्त भी अन्य नाटकीय उपकरणों यथा वातावरण की सृष्टि, अनुभवों की योजना, मुद्राओं के चित्रण आदि के द्वारा अभिनयात्मकता का आभास उत्पन्न करके उन स्थलों को ऐसा नाटकीय स्वरूप प्रदान किया है कि वे प्रबन्ध-धारा के बीच-बीच रमणीय विश्राम से प्रतीत होते हैं। रामायण का प्रचार गायन के द्वारा हुआ था, और उसके रंगमंच पर लाये जाने के प्रमाण नहीं मिलते हैं परन्तु मानस का प्रचार रंगमंच के द्वारा भी विशेष रूप से हुआ और स्वयं मानसकार ने अपनी कृति के आधार पर रामलीला की योजना की थी।

महाकाव्यत्व

महाकाव्य के सामान्य शास्त्रीय तत्वों के आधार पर दोनों काव्यों की परीक्षा इन पृष्ठों में की गई है। कथा वस्तु, पात्र, प्रकृति-चित्रण, वस्तु-वर्णन, एकरस की प्रधानता एवं ग्रन्थ का सहयोग, सर्गों में कथा का विभाजन, यथोचित छन्दों और अलंकारों का प्रयोग, उदात्त भाव, ऊर्जस्वित भाषा, नाटकीयता का सन्निवेश, यथावश्यक सम्वाद-शैली का प्रयोग, आदि ऐसे आन्तरिक और बाह्य तत्व हैं जो सभी महाकाव्यों में होने अनिवार्य हैं, फिर भी सभी महाकाव्यों की आकृति और प्रकृति एक सी नहीं होती। इन विभिन्न तत्वों के गुण और परिमाण तथा काव्य-रचयिता की निजी योजना के कारण महाकाव्यों के विभिन्न वर्ग और श्रेणियाँ बन जाती हैं। प्रस्तुत प्रकरण में हम इसी दृष्टि से दोनों काव्यों की परीक्षा करती हैं अर्थात् उनके काव्यरूप पर तुलनात्मक विचार करना है।

महाकाव्यों के विविध वर्ग और उनसे वाल्मीकि रामायण का सम्बन्ध

भारतीय महाकाव्यों, और ससार के महाकाव्यों को भी, विद्वानों ने मुख्य रूप से दो वर्गों में विभाजित किया है—मौखिक परम्परा के प्रयात् विकसनशील महाकाव्य और लिखित परम्परा के अर्थात् अलंकृत या शास्त्रीय महाकाव्य।^१ अलंकृत या शास्त्रीय का यहाँ यह आशय नहीं है कि उनमें अलंकरण, या काव्य-पण्डित्य का प्रकाशन और शास्त्र का बंधन अनिवार्य होता है वरन् यह नाम उन्हें मौखिक परम्परा के महाकाव्यों से पृथक् करने के लिए दिया गया है। अलंकृत या शास्त्रीय महाकाव्यों को पुनः वस्तु-तत्व और शैली की दृष्टि से अनेक वर्गों में विभाजित किया जाता है,—यथा रससिद्ध अथवा स्वच्छन्द-शास्त्रीय महाकाव्य, रीतिबद्ध अर्थात् काव्य-पण्डित्य के प्रकाशक महाकाव्य, पौराणिक महाकाव्य, ऐतिहासिक महाकाव्य, रोमांचक महाकाव्य, रूपक कथात्मक महाकाव्य और स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य। ये विविध वर्ग अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से बनाये गये हैं परन्तु न तो इनमें स्पष्ट एवं निश्चित भेद किया जाना सम्भव है और न ही ये पूर्ण और अन्तिम हैं। इनके अतिरिक्त भी कुछ महाकाव्यों की विशेषताओं के आधार पर अन्य वर्ग निर्धारित किये जा सकते हैं।

वा० रामायण और रामचरितमानस के काव्यरूप को समझने के लिए इन वर्गों पर दृष्टिपात किया जाना आवश्यक है।

(अ) विकसनशील महाकाव्य

विकसनशील महाकाव्य उन महाकाव्यों को कहते हैं जो चिरकाल तक मौखिक परम्परामें जीवित रह कर बाद में लिखित रूप धारण करते हैं और उस समय तक मूल रचना

१. दे० महाकाव्य० शंभुनाथसिंह और दि एपिक ले० एवरक्राम्बी।

के साथ बहुत सा दूसरा अंश भी जुड़ गया होता है। इस प्रकार ये एक कवि की रचना नहीं होते, वरन् इनमें अनेक प्रतिभाओं के कृतित्व का सम्मिश्रण हो जाता है। वस्तुतः इनमें हमारी संस्कृति और जनजीवन के विकास के अनेक सोपान लक्षित होते हैं। वा० रामायण ऐसी ही रचना है और इस रूप में मानस उससे बहुत भिन्न है। वा० रामायण एक विशालकाय रचना है जिसमें वस्तु और शैली के अनुपात का अभाव है, स्तरों की भिन्नता है और उद्देश्य की अनेकता है। इसके विपरीत मानस एक सुव्यवस्थित रचना है जिसमें अन्विति है और उद्देश्य की एकता है। काव्यों के सभी अवयवों,—कथा, चरित्र, शैली आदि पर इसका प्रभाव पड़ा है।

वाल्मीकि रामायण की कथा में अन्विति का अभाव है। मूल कथा के साथ उसमें अनेक अनावश्यक अवान्तर कथाओं ने स्थान पाने की चेष्टा की है। मौखिक परम्परा में रहने के कारण उसमें श्रोताओं के मनोरंजन के लिए अनेक चमत्कारिक अंश जोड़ दिये गये हैं और इनकी अनेक वार आवृत्ति भी की गई है। इस प्रकार के अंशों में अद्भुत और अलौकिक तत्वों की मात्रा अधिक है जो कि मूल रचना से उनकी पृथक्ता को प्रकट करते हैं। उसमें नई-नई कथानक-रुद्धियों को भी स्थान देने का प्रयत्न किया गया है। प्रचलित वा० रामायण के आदि और अंत ही अर्थात् बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड दोनों ही मूल रचना की भावना और शैली से पृथक् दिखलाई पड़ते हैं।

उसके चरित्र-चित्रण में भी एक पद्धति का निर्वाह नहीं है। उसमें यथार्थ और आदर्श का अनुपयुक्त मेल किया गया है। राम का चरित्र कहीं एक महान एव उदार लोकरक्षक वीर के रूप में दिखलाई पड़ता है तो कहीं संकुचित कुलमर्यादा और वश-गौरव को ही सब कुछ समझने वाले एक साधारण वीर के रूप में। सीता के प्रत्यावर्तन पर राम का व्यवहार (युद्धकाण्ड, सर्ग ११८) उनके शेष चरित्र के साथ मेल नहीं खाता। इसी प्रकार अन्य पात्रों की मूल प्रकृति को भी समझने में कठिनाई पड़ती है और उनके चारित्रिक एवं सांस्कृतिक स्तर में पर्याप्त विषमता दिखलाई पड़ती है। कथा के क्षेत्र में जिस प्रकार प्रामाणिक और प्रक्षिप्त घटनाओं में सामंजस्य का स्थापन कठिन प्रतीत होता है उसी प्रकार चरित्र के क्षेत्र में उन घटनाओं पर आधारित शील-स्वभाव के गुण-दोषों में भी तारतम्य नहीं बैठता।

विकसनशील महाकाव्यों में शैली विषयक एकता भी नहीं होती। कहीं उनकी शैली एकदम सरल दिखलाई पड़ती है और कहीं बहुत अधिक अलंकृत, कहीं उनके वर्णन सर्वथा स्वाभाविक और घटनायें विश्वसनीय प्रतीत होती हैं, कहीं उनमें अत्युक्ति और कल्पना की मात्रा बहुत बढ़ जाती है। रामायण में जितना छन्द-बाहुल्य और अलंकरण है वह मूल रचना की शैली से मेल नहीं खाता, यह हम देख चुके हैं।

इन कारणों से यह निर्णय करना कठिन हो जाता है कि वाल्मीकि को अपनी शैली और उद्देश्य क्या था। प्रचलित वा० रामायण के राम के चरित्र में

आदर्श मनुष्यत्व, देवत्व और ईश्वरत्व का ऐसा मेल किया गया है कि वाल्मीकि की मूल कल्पना तक पहुँचना ही कठिन हो जाता है। इन्हीं कारणों से दोनों काव्यों की तुलना में अनेक कठिनाइयों का अनुभव होता है, जैसा कि पूर्ववर्ती अध्यायों से प्रकट है। फिर भी, दोनों काव्यों में एकता के अनेक सूत्र लक्षित होते हैं क्योंकि अनेक प्रतिभाओं की सम्मिश्रित रचना होने पर भी वा० रामायण में भारतीय जीवन की एष विशिष्ट पद्धति का दर्शन होता है। इसके अतिरिक्त उसके प्रामाणिक और प्रक्षिप्त अंशों में कुछ सामंजस्य सूत्र भी है। यदि ऐसा न होता तो दोनों को पृथक् कर पाने से ये कठिनाइयाँ ही न होतीं। अनेक प्रक्षिप्तांग प्रामाणिक अंशों के पूरक हे अर्थात् कथा में कुछ अभाव लक्षित होते थे जिनकी पूर्ति इन परवर्ती अंशों के द्वारा हुई है। बालकाण्ड इस काव्य की आवश्यक प्रस्तावना है और उत्तरकाण्ड परिशिष्टों का संग्रह। इसी कारण सामान्य जनता प्रक्षिप्त और प्रामाणिक में भेद किये जाने पर विक्षोभ प्रकट करती है।^१

विकसनशील महाकाव्यों में लोक और शास्त्र के सामंजस्य की प्रवृत्ति होती है अर्थात् लोक में जो नये-नये निर्यास और प्रवृत्तियाँ उत्पन्न होती रहती हैं उन्हें परवर्ती रचनाकार मूल रचना के साथ जोड़ते चले जाते हैं और ये परवर्ती अंश धीरे-धीरे परिष्कृत और व्यवस्थित हो कर मूल रचना के साथ इस प्रकार घुल-मिल जाते हैं कि दोनों को पृथक् करना असंभव हो जाता है। इस आधार पर वर्तमान वा० रामायण की काम से काम तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—व्यवस्थित रचना जिसमें शास्त्रीय रूप प्रकट होता है, अव्यवस्थित अनगुन रचना जिसमें लोक-साहित्य की भक्तिक भिन्नी है और इन दोनों के बीच की शैली जिसमें कहीं उत्तम साहित्य है और कहीं मनोरंजनात्मक सस्त साहित्य। इसी आधार पर उसके प्रामाणिक और प्रक्षिप्त अंशों के निर्णय में मतभेद हो जाता है। उदाहरण के लिये उत्तरकाण्ड में पौराणिक शैली (जो कि लोक-साहित्य के अधिक निबट होनी है) का इनका बाहुल्य है कि उसे प्रक्षिप्त मानने वालों की मज्जा पर्याप्त है। वह प्रायः सर्व सम्मति से प्रक्षिप्त माना जाने लगा है। परन्तु, बालकाण्ड की स्थिति भिन्न है। इसके प्रति अपेक्षाकृत अधिक मोह है क्योंकि उसमें एक आवश्यक प्रस्तावना है, काव्य-नायक के जीवन की प्रारम्भिक भाँकी है, उसके कुल का परिचय है, इत्यादि। इसी प्रकार शेष पाँच काण्डों में बहुत सी ऐसी सामग्री है जो मूल रचना में सहजता से समाविष्ट हो गई है और बहुत सी ऐसी भी है जो सहृदय जन एवं शास्त्रनिष्ठ व्यक्तियों को असुचिकर प्रतीत होती है और काव्य के वास्तविक रसास्वादन में बाधा

१. काव्य गुरु रवीन्द्रनाथ का विचार है कि प्रक्षिप्त अंश वास्तव में मूल रचना के पूरक हुआ करते हैं और उन्हें मिला कर ही काव्य की सम्पूर्ण चेतना का आस्वादन किया जा सकता है। उनका कथन है—“ये प्रसंग काव्य के अंग हैं या प्रक्षिप्त, इसकी आलोचना निष्फल है क्योंकि प्राप्त विषयों को अपना लेने वाले यदि न रखते तो प्रक्षेपों को स्थान नहीं मिलता”

भी पहुँचाती है। त्रिपुप छन्दों में किये गये प्राकृतिक वर्णन (४.२८ और ३० तथा ४.५) इतने रमणीय हैं कि उन्हें वाल्मीकि के अतिरिक्त किसी अन्य कवि की रचना स्वीकार करना कठिन प्रतीत होता है, परन्तु वाल्मीकि की सहज शैली के साथ उनका मेल कर पाने में भी कम कठिनाई नहीं होती। अथर्वशास्त्र के “कचिवत् सर्ग” (सर्ग १००) में भी ऐसी सारपूर्ण राजनीति है कि उसके वर्णन और विवेचन का श्रेय किसी अनाम कवि को प्रदान करना अन्याय ही प्रतीत होता है। श्री गो. की वैद्य जैसे विद्वानों ने तो कौचन मुग का प्रसंग भी प्रक्षिप्त माना है^१ जो कि रामकथा के साथ इतना अभिन्न हो गया है कि इस मुभाव पर गंभीरता से विचार करने की भी आवश्यकता प्रतीत नहीं होती। इस प्रकार वर्तमान वा० रामायण में कलात्मक दृष्टि से व्यवस्थित जितना अंश है वह तो एक हाथ की रचना होने से उसका शास्त्रीय अंश कहा जा सकता है, जितना पौराणिक, चमत्कारिक और अलौकिक तत्वों वाला अंश है उसे लौकसाहित्यिक अंश कह सकते हैं और जितना विशेष अलंकृत तथा सर्वांगीण अंश है उसे विकासोन्मुख साहित्य-शास्त्रीय अंश कह सकते हैं। यही कारण है कि भारतीय महाकाव्य के विकास का विशेष अध्ययन करने वाले विद्वानों ने उसमें सभी परवर्ती महाकाव्य-रूपों का पूर्वाभास प्राप्त किया है।^२

यहां विकसनशील महाकाव्य के रूप में वाल्मीकि रामायण की उपर्युक्त कुछ विशेषताओं को बतलाने का आशय रामचरितमानस से उसकी जाति की पृथक्ता प्रकट करना था। अब हमें यह भी विचार करना है कि क्या मानस इस जाति के महाकाव्यों से सर्वथा पृथक् रचना है। विचार करने पर पता चलता है कि ऐसा नहीं है। मानस का भी आज तक सर्वथा प्रामाणिक पाठ प्रस्तुत करने वाला संस्करण दुर्लभ है और इस दिशा में अब भी प्रयत्न किये जा रहे हैं। वा० रामायण के समान उमके भी विभिन्न पाठ हैं, जिनमें बहुत कुछ मतभेद है। उदाहरण के लिये गीता प्रेस गोरखपुर और स्वर्गीय प० राधचन्द्र शुक्ल द्वारा सम्पादित काशी नागरी प्रचारिणी सभा के संस्करण लिये जा सकते हैं। ये दोनों ही आदर्श और प्रामाणिक संस्करण माने जाते हैं परन्तु इनमें भी परस्पर पाठभेद हैं। उदाहरण के लिये सभा-संस्करण से विराध-वध (अरण्डकाण्ड) का प्रसंग विस्तार के साथ दिया गया है जो कि प्रचलित वाल्मीकि रामायण से बहुत कुछ मिलता जुलता है परन्तु गीता प्रेस के संस्करण में सारी घटना केवल एक पंक्ति में दी गई है। इसी प्रकार एक अन्य संस्करण में निम्नलिखित पंक्ति भी है :—

१. दे० रिडिल, पृ० ६१।

२. एक ओर वा० रामायण को शास्त्रीय महाकाव्य ही माना गया है क्योंकि उसमें परवर्ती काव्य ग्रंथों और लक्षण ग्रंथों को प्रभावित किया है और दूसरी ओर उसे पड़ना नरिनकाव्य या पौराणिक काव्य भी माना गया है क्योंकि उसमें उन्देश की भावना भी है। दे० डि० गी. महा. क. १ का स्वरूप विकास, पृ० १३१ तथा पृ० ४

चहुँ दिसि रेख खंचाइ अहीसा । बारवार नाइ पद सीसा ॥^१

जो कि न तो गीता प्रेस-संस्करण की स्वीकार है और न डा० मा. प्र. गुप्त को । गीता प्रेस से प्रकाशित विभिन्न संस्करणों में से एक संस्करण में विभिन्न प्रतियों से संग्रहीत ऐसे पाठ पादटिप्पणियों में दे दिये गये हैं,^२ जिनसे मूल रामचरित मानस और विकसनशील रामचरितमानस के बीच की स्थितियों का स्पष्ट बोध होता है । अध्ययन करने पर पता चलता है कि ये स्थितियाँ मूल वा० रामायण और प्रचलित रामायण के बीच की स्थितियों से बहुत कुछ मिलती जुलती हैं । इनमें उसी प्रकार चमत्कारिक अंग जोड़ने की, विस्तार की, विशद चित्रण की और जनता की जिज्ञासाओं को तुष्ट करने की प्रवृत्तियाँ कार्य कर रही हैं । उदाहरण के लिये उपरोक्त विराध-वध के संक्षिप्त वर्णन में कथावाचक और कथाश्रोता दोनों की ही तृप्ति नहीं होती, इस लिये उसका विस्तार किया गया है । इसी प्रकार लक्ष्मण-रेखा प्रसंग अपनी चमत्कारिकता के कारण जनता को इतना प्रिय था कि उसे मूल कथा में जोड़ने का प्रयत्न किया गया और परवर्ती संस्करणों में से उसे निकाल देने पर भी इसकी आवृत्ति आगे चलकर रावण-मन्दोदरी सन्वाद में हुई है जिससे यह भी निश्चय पूर्वक नहीं कहा जा सकता कि यह मूल रचना का अंग था अथवा नहीं । आशय यह है कि एतद् निशिष्ट वर्ग के महाकाव्यों की प्रवृत्ति विकसित होकर रहने की और होती है और उन्हें लेखबद्ध या ग्रंथ रूप में कर लिये जाने पर भी मौखिक रूप में अनेक अंशों का सम्मिश्रण होता रहता है । रामचरितमानस के विषय में इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि वैज्ञानिक पाठशोधन-विधि आरम्भ होने से पूर्व उसमें भी किसी समय प्रचलित रामायण के उत्तरकाण्ड का बहुत सा अंश अर्थात् सीता-वनवास आदि की कथा जोड़ दी गई थी,^३ जिसका परिणाम यह हुआ कि आज न केवल साधारण जनता वरन् निश्चित समाज के भी बहुत से लोग, यहाँ तक कि हिन्दी साहित्य के भी अनेक पाठक उसमें लवकुशकांड के रूप में एक आठवाँ कांड भी मानते हैं । भद्रभूति के उत्तर रामचरित और केशवदास की रामचन्द्रिका के कारण ऐसा भ्रम बना रहना अत्यन्त स्वाभाविक भी है । मानस के अनेक कथावाचक आज भी जिस प्रकार अपनी और से अतिरचना और अलकरण करके उसका पाठ-गान और कथा-कीर्तन करते हैं उससे उसकी विकसनशीलता का पता चलता है । अतः प्राचीन शास्त्रानों पर आधारित महाकाव्यों की यह मूलभूत प्रवृत्ति दोनों काव्यों में है । अन्तर यही है कि मानस के पाठ पर विज्ञान का पहरा जल्दी लग जाने के कारण

१. ६० गीता प्रेस संस्करण (संवत् २०१४, डिमाई) के अरख्य कांड (२८. ६) का टिप्पणा तथा ना० प्र० संस्करण में ३. ४८. ८ ।

२. अर्थात् म० २०१४ संस्करण

३. प्र० लक्ष्मण ३६

उनकी विकास की प्रवृत्ति सीमित हो गई और आज हम उसे वाल्मीकि रामायण की अपेक्षा कहीं अधिक सुव्यवस्थित, आनुपातिक और अन्विति युक्त रचना के रूप में देख सकते हैं। फिर भी उसमें तुलसी के अतिरिक्त दूसरा हाथ नहीं लगा है, यह नहीं कहा जा सकता। कौन कह सकता है कि बा० रामायण पर भी अगर इस प्रकार का पहरा ईस्वी सन् के आस पास न लग गया होता तो उसका आज क्या रूप होता और इन चौबीस हजार श्लोकों में न जाने कितनी वृद्धि हो गई होती। सूर सागर के सवालाख पद भी हिन्दी-प्रेमियों के हृदय में खलबली मचाये रहते हैं और उनकी शोध-वृत्ति को उकसाते रहते हैं। रासो, पद्मावत तथा और भी अनेक प्राचीन एवं मध्यकालीन आख्यान-काव्यों की यही स्थिति है कि हम मूल और प्रक्षेप को पृथक्-पृथक् कर पाने लिये आज प्रयत्नशील हैं।

विकसनशीलता की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण के समान राम-चरितमानस के विषय में एक बात यह भी कही जा सकती है कि मानस ने अनेक विकसनशील तत्वों को पहले से ही अपने में पचा रक्खा है अर्थात् उसमें स्वयं तुलसीदास ने अपने युग की परिस्थितियों के अनुसार और स्वाभाविक विकासक्रम में प्राप्त सांस्कृतिक और साहित्यिक उत्तराधिकार के रूप में इतना अलौकिक, पौराणिक, अद्भुत, चमत्कारित और भावात्मक अंश मिला रक्खा है कि उसके अधिक विकास की दिशा अवसृद्ध नहीं तो नियंत्रित अवश्य हो गई है। शब भी यदि मानस को जनता की मुक्त सम्पत्ति बना कर छोड़ दिया जाये तो भविष्य उसकी विकसनशीलता को प्रकट कर दिखायेगा।

(आ) अलंकृत या शास्त्रीय महाकाव्य

महाकाव्यों का दूसरा वर्ग अलंकृत या शास्त्रीय कहलाता है अर्थात् ये महाकाव्य लिखित परम्परा में जन्म लेते हैं, एक व्यक्ति की रचना होते हैं और उनकी शैली व्यवस्थित होती है। इनमें एक विशिष्ट युग, सीमित ज्ञातावरण और निश्चित उद्देश्य का बोध होता है। इनके मुख्य वर्ग इस प्रकार किये जा सकते हैं—रोतिमुक्त या रससिद्ध, रीतिबद्ध या रूढ़िबद्ध, काव्य-पांडित्य प्रदर्शक अथवा जटिल यमक युक्त या बहु-अर्थक, पौराणिक, ऐतिहासिक, रोमांचक, रूपक-कथात्मक और स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य। इनमें से सभी महाकाव्य अलंकारों से पूर्ण या शास्त्र के बन्धन से बंधे हुए नहीं होते परन्तु एक व्यक्ति की रचना होने के कारण सीमित, सुव्यवस्थित और सोद्देश्य अवश्य होते हैं। अलंकृत या शास्त्रीय का यहाँ यही अर्थ लिया गया है। इनमें से प्रथम तीन अर्थात् रससिद्ध, रूढ़िबद्ध और जटिल पांडित्य-प्रदर्शक को विशेष रूप से शास्त्रीय महाकाव्य कहा जा सकता है क्योंकि उन पर काव्य शास्त्र का प्रभुत्व विशेष रूप से रहता है। शेष वर्गों के ये नाम उनके विषय और शैली की पृथक्त्वा के कारण दिये गये हैं इनमें से भी पौराणिक ऐतिहासिक और रोमांचक वीरचरित काव्य कहा जा सकता है क्योंकि उनमें नायक के चरित्र विधान या चरित्र की प्रवृत्ति

प्रमुख होती है। रूपक कथात्मक महाकाव्यों की विशेषता रूपक या अन्योक्ति की शैली के द्वारा दोहरा अर्थ प्रकट करने में होती है, अतः इन्हें अन्योक्ति मूलक या प्रतीकात्मक महाकाव्य भी कहा जा सकता है। स्वच्छन्दतावादी महाकाव्यों के उदाहरण पाश्चात्य साहित्य में अधिक प्राप्त होते हैं, भारतीय भाषाओं में उनका अनुकरण अभी आरंभ ही हुआ है। अतः बा० रामायण और मानस की तुलना के लिये इस वर्ग को छोड़ा जा सकता है। शेष वर्गों के आधार पर इन दोनों महाकाव्यों की विशेषताओं पर विचार करना है। यहाँ पुनः यह बात ध्यान में रखनी आवश्यक है कि ये वर्ग सर्वथा स्वतन्त्र नहीं हैं और एक की कुछ विशेषताये दूसरे वर्ग में भी पाई जा सकती हैं क्योंकि ये सभी वर्ग महाकाव्य के विकास के विविध सोपान मात्र हैं जो अपने-अपने युग की आवश्यकताओं और प्रवृत्तियों से प्रभावित हुए हैं। इन सभी वर्गों की कुछ विशेषताये दोनों ही महाकाव्यों में देखी जा सकती हैं और किसी एक वर्ग में न तो बा० रामायण को सीमित किया जा सकता है, न रामचरितमानस को। बा० रामायण तो स्वयं लक्ष्यग्रन्थ है जिसका प्रभाव आचार्यों के द्वारा की गई महाकाव्य की परिभाषाओं पर पड़ा है।^१ फिर भी उसमें इन सभी परवर्ती वर्गों की विशेषताओं का पूर्वाभास है क्योंकि महाकवि भविष्यदृष्टा होता है और उसकी ऊर्जस्वित वाणी ये अनेक आगामी युगों की अभिव्यक्ति प्रतिभासित होती है। इसके अतिरिक्त विकसन-शील काव्य के रूप में वाल्मीकि रामायण में कई सौ वर्षों की अवधि में अनेक व्यक्तियों और विविध युगों की अजन-प्रतिभा का प्रभाव पड़ा है जिस कारण उसमें अनेकानेक काव्यशैलियों का मेल लग गया है। दूसरी ओर रामचरितमानस में भी इन सभी वर्गों की विशेषताओं का समाहार देखने को मिलेगा क्योंकि तुलसी समन्वयवादी और सारग्राहिणी-संग्रहकारिणी प्रतिभा वाले कवि थे। उन्होंने नानापुराण-निगमागम से वस्तुतत्त्व संग्रहीत किया था और पूर्ववर्ती तथा समसामयिक साहित्य में शैली तत्व। उनके महाकाव्य के रचनाविधान पर संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश क काव्यों और नाटकों का तथा समकालीन साहित्य की भी विविध रचना-पद्धतियों का प्रभाव पड़ा है, जैसा कि हम उनकी भाषा-शैली, छन्द विधान, अलंकार और सम्वादों आदि का विश्लेषण करते हुए देख चुके हैं। इस प्रकार ये दोनों ही महाकाव्य, 'महाकाव्यों के महाकाव्य' हैं अर्थात् उनमें विविध महाकाव्य-शैलियों का संगम है। बा० रामायण में उसके उदय का आभास है और रामचरितमानस में विकास की पूर्णता।

तुलना की दृष्टि में हमें यह देखना है कि इनमें से किस वर्ग की विशेषताये दोनों काव्यों में अधिक मिलती हैं। इस प्रकार हम उनके स्वरूप-निर्धारण के निकटतम बिन्दु तक पहुँच सकेंगे।

१. “दण्डों के बाद सातवीं शताब्दी के दूसरे महान आचार्य सरदट ने महाकाव्य की जो परिभाषा दी है वह रामायण-महाभारत को भी ध्यान में रखकर बनाई प्रतीत होती है”—महाकाव्य का स्वतः विकास पृ ५१

१ रस सिद्ध या रीतिमुक्त महाकाव्य

वा० रामायण के बाद महाकाव्यों के विकास का पहला सोपान इस वर्ग के महाकाव्यों में लक्षित होता है। अश्वघोष और कालिदास के काव्य इस वर्ग के प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं। इन कवियों ने महाकाव्य सम्बन्धी किन्हीं निश्चित रूढ़ियों का अनुगमन नहीं किया है वरन् स्वयं इन रूढ़ियों को जन्म दिया है। महाकाव्य की प्रारम्भिक परिभाषा करने वाले आचार्यों, भामह और दण्डी, ने इन्हीं को लक्ष्य बनाया है।^१ वा० रामायण में महाकाव्य के स्वरूप-विकास की जो अनिश्चित स्थिति थी वह इनमें अपेक्षाकृत निश्चित हो गई है। एक ओर इनमें वा० रामायण के समान सादगी और ताजगी, जीवन के विविध अनुभवों की अभिव्यक्ति, परिष्कृत और प्रवाहमयी भाषा, उदात्त भावनाएँ और उच्च उद्देश्य हैं तो दूसरी ओर उनमें व्यपस्था, अनुपात और अन्विति, घटना का प्रवाह, अवान्तर कथाओं की कमी और एक प्रकार का नाटकीय विकासक्रम है। उनमें अलंकृति भी है पर वा० रामायण जैसी, परवर्ती महाकाव्यों जैसी नहीं। यह दूसरा पक्ष ही इन महाकाव्यों का शास्त्रीय पक्ष है अर्थात् उनमें धीरे-धीरे काव्य शास्त्र का विकास होता हुआ दिखलाई पड़ रहा है। वा० रामायण में भी हम यह स्थिति देख चुके हैं अर्थात् उसमें अभिव्यक्ति की नाना विधाओं के रूप में छन्दशास्त्र, अलंकारशास्त्र, रसशास्त्र, और काव्यभाषा-शास्त्र का उदय दृष्टि-गोचर होता है। उसकी कथावस्तु अवश्य अन्विति रहित है परन्तु यह दोष प्रक्षेपकारो का है। सम्पूर्ण कथा का काण्डों में विभाजन और काण्डों की सर्ग-बद्ध प्रणाली रस बात की द्योतक है कि मूल रचना व्यवस्थित रही होगी और उसकी कथावस्तु भी सुमंगलित रही होगी। दूसरी ओर हम कालिदास के रघुवंश और कुमारसंभव में भी महाकाव्यों की अपेक्षित अन्विति नहीं पाते। रघुवंश में अनेक राजाओं का वर्णन और परवर्ती महाकाव्यों जैसा वस्तुवर्णन-विस्तार भी है। कुमारसंभव में भी कथा स्थल-स्थल पर ठिठक-ठिठक कर चलती है। वा० रामायण में सम्पूर्ण रूप से तो अन्विति का प्रभाव है परन्तु स्थल-स्थल पर अनेक प्रसंग सुमंगलित रूप में दिखलाई पड़ते हैं, उदाहरण के लिये मयोध्याकाण्ड में यौवराज्य का प्रस्ताव और राम का वनगमन। ऐसे स्थलों पर परवर्ती रससिद्ध महाकाव्यों की प्रारम्भिक झलक दिखलाई पड़ जाती है। उसके प्राकृतिक चित्रों में शास्त्रीय महाकाव्यों जैसा वर्णन-विस्तार भी लक्षित होता है। इस प्रकार वा० रामायण के नाटकीय मार्मिक प्रसंगों में रस-प्रवाह और प्राकृतिक चित्रों में अलंकृत वर्णन देखकर कहा जा सकता है कि वह आशिक रूप से रससिद्ध शास्त्रीय महाकाव्यों की परम्परा का प्रथम सोपान है। वाल्मीकि द्वारा प्रवर्तित, कालिदास और अश्वघोष द्वारा प्रसारित, अन्त में कुमारदाम (जानकीहरण) तथा अभिनन्द (रामचरित) जैसे कवियों द्वारा पोषित रससिद्ध, रीतिमुक्त, शास्त्रीय महाकाव्यों की परम्परा प्राकृत और अपभ्रंश के साहित्य में से

चोती हुई, कुछ नवीनताओं के साथ आधुनिक भारतीय भाषाओं में प्रविष्ट हुई है।

रामचरित मानस में भी संस्कृत के रीतिमुक्त शास्त्रीय रससिद्ध महाकाव्यों की अनेक विशेषतायें हैं। रघुवंश के रचयिता ने 'पार्वती परमेश्वरी' से मंगलाचरण किया है तो रामचरितमानस के रचयिता ने 'वाणी-विनायकौ' की अभ्यर्थना की है, परोक्ष रूप में काव्यशैली के उच्च आदर्श का संकेत कालिदास ने 'वागर्थोदिव संपृक्तौ'^१ कह कर दिया है तो तुलसी दास ने 'सीताराम पद' को 'गिरा अरथ जल ओचि सम कहियत भिन्न न भिन्न' कह कर।^२ यह मंगलाचरण की रीति शास्त्रीय है परन्तु प्रत्येक काण्ड में मंगलाचरण करने की रीति मानसकार की अपनी ही है। शास्त्रीय होते हुए भी उसके काव्य में सहजता और अलंकरण का सुखद सामंजस्य है। कथा के मार्मिक स्थलों पर गंभीर अनुभूतियाँ रस का प्रवाह प्रकट करती हैं तो प्रस्तावना और उपसंहार में अलंकरण और पांडित्य का आलोक है। परन्तु, इन विशेषताओं के साथ नीति और भक्ति के तत्त्वों ने उसे इस वर्ग से पृथक् कर दिया है। अतः मानस भी आंशिक रूप से रससिद्ध महाकाव्यों की परम्परा को स्वीकार करता हुआ अपने युग और रचयिता के व्यक्तित्व के प्रभाव से अपने स्वतंत्र मार्ग पर चला गया है। विद्वानों ने उसे एक भिन्न वर्ग का अर्थात् पौराणिक महाकाव्य मानने के साथ यह भी कहा है कि "प्राचीन आचार्यों द्वारा प्रतिपादित और प्रतिष्ठित काव्य-कला का समावेश रामचरित मानस में पूर्ण मात्रा में हुआ है।"^३ इसका आशय यह है कि रससिद्ध शास्त्रीय महाकाव्यों की परम्परा में उसका भी एक स्थान है।

२. रीतिबद्ध या रुढ़िबद्ध शास्त्रीय महाकाव्य

महाकाव्य की प्रारंभिक रुढ़ि है सर्गबद्धता—'सर्गबन्धौ महाकाव्यमुच्यते'। उसकी दूसरी रुढ़ि है केवल महच्चरित का वर्णन अर्थात् नायक का अभ्युदय।^४ तृती प्रकार अन्य रुढ़ियाँ हैं—नगर, वन, पर्वत, सागर, ऋतुचक्र, सायं-प्रभात, चन्द्रिका आदि का वर्णन, कथा का इतिहासाश्रित होना, 'रसभाव निरन्तरम्' की स्थिति, 'भाव्यवृत्तता' इत्यादि।^५ आगे चलकर 'सर्वे रसाः क्रियन्ते' अर्थात् रूप छन्द-योजना आदि रुढ़ियाँ भी इनमें जुड़ गईं। हम देखते हैं कि इनमें से अधिकांश रुढ़ियाँ, जाने-अनजाने, वा० रामायण में ही बन चुकी थीं। छन्द-विवेचन में हम पहले देख चुके

१. रघुवंश, १. १।

२. मानस, १. १८।

३. मानस दर्शन, पृ० १५६।

४. दे० काव्यालंकार और काव्यादर्श, प्रथम परिच्छेद।

५. दे० काव्यालंकार, १।

६. काव्यादर्श, प्रथम परिच्छेद।

७. रुद्रट, काव्यालंकार, १६. ५।

८. हेमचन्द्र, काव्यानुशासनम् (अन्यत्र)

है कि एक छन्द के प्रयोग का नियम, और सम्भवतः सर्गान्त में छन्द-परिवर्तन का नियम भी, तभी से चला आ रहा है। आचार्यों ने भले ही कालिदास, भारवि, माघ आदि के बाद परिभाषाये निर्धारित की थी परन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं है कि वे रामायण और महाभारत से भी प्रभावित थे।^१ स्वयं तुलसीदास ने मानस की प्रस्तावना में 'रामायन जेहि निरमयउ' (वाल्० १४) कहकर महाकाव्य की परम्परा के प्रथम प्रवर्तक वाल्मीकि की वन्दना की है। आशय यह कि आदि काव्य रामायण में ही महाकाव्य-विषयक मूलभूत रुढ़ियाँ बन चुकी थीं। वह वस्तुतः महाकाव्यों का रीति-निर्धारक आदर्श ग्रंथ है, यद्यपि आदिकाव्य होने के नाते स्वयं रुढ़ियों से आक्रान्त नहीं है। भारवि (किरातार्जुनीयम्), माघ (शिशुपाल बध) और श्रीहर्ष (नैषधचरित) इस वर्ग के प्रतिनिधि कवि कहे जा सकते हैं, तथा वा० रामायण के प्रचलित रूप में इस वर्ग का पूर्वाभास देखा जा सकता है। इस वर्ग के काव्यों में विषय-वस्तु और रूप-शिल्प का जैसा असंतुलन है वैसा ही प्रचलित वा० रामायण में भी है। विविध छन्दों के प्रयोग में, यमक और अनुप्रास के चमत्कार में, चन्द्रिका और पुष्पक-वर्णन (सुन्दरकाण्ड) के विस्तार में, इन रीतिबद्ध शास्त्रीय महाकाव्यों की प्रारंभिक चेष्टाये देखी जा सकती है। मूल वा० रामायण के भी प्राकृतिक चित्रों में कुछ-कुछ इन काव्यों में वर्णन-विस्तार की प्रवृत्ति देखी जा सकती है। यद्यपि उनमें परम्पराभुक्त वर्णन नहीं है, वरन् ताजगी, सौन्दर्य और आत्मा का रस है, परन्तु आश्रमवासी कवि का उन चित्रों के प्रति मोह और उनके वर्णन के प्रति विशेष रुचि प्रबन्ध लक्षित होती है। यही व्यक्तिगत मोह और रुचि रुढ़ि का आभास देती है। मूल रामायण के चित्र ऊँचा नहीं करते परन्तु प्रचलित रामायण में उनकी आवृत्तियों ने काव्य-शिल्प का सन्तुलन नष्ट कर दिया है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि वा० रामायण एक सीमा तक रुढ़िवद्ध काव्यों का भी आदिमूल है। उसमें महाकाव्य की कुछ मूलभूत रुढ़ियों का स्थिरतापूर्वक स्थापन हो चुका था।

मानसकार ने संस्कृत के अतिरिक्त प्राकृत और अपभ्रंश के महाकाव्यों की भी अनेक रुढ़ियों को आत्मसात् किया है, उदाहरण के लिये मानस की प्रस्तावना का विधान अपभ्रंश के चरित्रकाव्यों और पौराणिक काव्यों की एक निश्चित प्रणाली के अनुसार किया गया है। इस प्रकार अनेक कथानक रुढ़ियाँ भी इन काव्यों से ग्रहण की गई हैं। परन्तु यह तो मानस के एक अंश मात्र में है, सम्पूर्ण मानस में नहीं। रुढ़ियों का परिपालन करते हुए भी तुलसीदास ने न तो कथा के सन्तुलन को बिगड़ने दिया है, — एक बार एक कथा प्रसंग आरम्भ करके फिर उसकी समाप्ति के बाद ही दूसरा प्रसंग आरंभ किया है, — और न ही उसने काव्यपांडित्य के प्रदर्शन में

की उपेक्षा अथवा अपने उद्देश्य का विस्मरण किया है। उन्होंने चित्रकूट का वर्णन किया परन्तु माघ के रत्नक-वर्णन के समान वहीं जमकर नहीं बैठ गये

सागरूपकी के प्रति उन्हें मोह है परन्तु यह किसी रूढ़ि का परिपालन नहीं है, वरन् अपने उद्देश्य की गंभीर अभिव्यक्ति की एक विनिष्ट जैली है। शायद यह कि वाल्मीकि के द्वारा कुछ महाकाव्य-रूढ़ियों की नम्यापना हुई और तुलसी ने भी अनेकानेक काव्यरूढ़ियों को मान्यता प्रदान की परन्तु दोनों ही महाकवि मुख्य रूप से मानवीय उदात्त भावनाओं के अभिव्यजक कलाकार थे, काव्यशास्त्र के बन्धनों से प्रपन्नी प्रतिभा को बाध कर रखने वाले जड़ पंडित नहीं।

३. यमक अथवा बहु-अर्थक शास्त्रीय महाकाव्य

रसमिद्ध महाकाव्यों में स्फुरित और रीतिबद्ध में विकसित महाकाव्य की कला आगे चलकर उत्कर्ष की उपेक्षा अपकर्ष की ओर बढ़ने लगी और महाकाव्य की परम्परा में से महान जीवन की अभिव्यक्ति तो समाप्त हो गई, केवल काव्य-कला का जटिल प्रदर्शन ही शेष रह गया। एक प्रकार से महाकाव्य की आन्तरिक और बाह्य दोनों प्रकार की सृजना समाप्त हो गई, वह महाकाव्य ही नहीं रह गया। भट्टि के 'रावणवध' में तो व्याकरणशास्त्र के साथ कवित्व की कुछ रक्षा हो भी सकी है परन्तु धीरे-धीरे काव्यशास्त्र पर मानो गणितशास्त्र का अधिकार होने लगा अर्थात् पंडित कवि दो-दो और तीन-तीन अर्थ वाले काव्यों की रचना करके अद्भुत काव्य चमत्कार दिखलाने लगे। इन वर्ग के प्रतिनिधि महाकाव्य 'राघव नैपथीयम्' (हरिदत्त सूरि), 'राघवपाण्डवीयम्' (कविराज सूरि), 'पार्वती-रुक्मिणीयम्' (विद्या माधव), आदि रचनार्य हैं जिनका महाकवित्व यदि माना जाये तो उनके रचयिताओं के धैर्य और भाषा की भूलभुलैयाँ या शब्दों की कलावाजी में ही माना जा सकता है। यह संस्कृत के महाकाव्य के ह्रास का युग था और प्राकृत एवं अपभ्रंश के साहित्य का अभ्युदय हो रहा था। शब्दक्रीड़ा और चमत्कार के प्रचुर उदाहरण वा० रामायण और रामचरित मानस में भी है परन्तु ये उदाहरण महाकाव्य की विराट् छवि के एक अंश मात्र हैं, उसके सम्पूर्ण कलेवर को आच्छादित कर लेने वाले भाषा के जड़ परिधान नहीं।

शास्त्रीय महाकाव्यों के इस संक्षिप्त इतिहास-विवेचन और उनकी परम्परा से दोनों काव्यों का सम्बन्ध-परीक्षण करने का अभिप्राय यह था कि हमारे दोनों प्रतिपाद्य महाकाव्य इनकी अनेक विशेषताओं का आभास कराते हुए भी वर्ग विशेष की सीमाओं से मुक्त स्वतंत्र श्रेणी के ही महाकाव्य हैं। आगे प्राकृत और अपभ्रंश की साहित्य परम्परा में विकसित चरित्र-प्रधान महाकाव्यों या चरित काव्यों की विशेषताओं का संक्षिप्त विश्लेषण करते हुए भी हम इस बात की परीक्षा करेंगे।

काव्य' कह सकते हैं। यद्यपि इस प्रकार के महाकाव्य संस्कृत में भी लिखे गये थे परन्तु इनकी परम्परा प्राकृत और अपभ्रंश से ही आधुनिक भारतीय भाषाओं के साहित्य को प्राप्त हुई।^१ इस समय तक विभिन्न हिन्दू सम्प्रदायों के कुछ पुराण भी अवस्थित रूप में प्रस्तुत किये जा चुके थे जिनका भारतीय जनजीवन पर गहरा प्रभाव पड़ रहा था। ब्राह्मण धर्मावलम्बी कवियों ने हिन्दू पुराणों के आधार पर और जैन कवियों ने जैन पुराणों का आश्रय लेकर ऐसे महाकाव्यों की रचना की। इन चरितकाव्यों को तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—पौराणिक, ऐतिहासिक और रोमांचक। लोक प्रचलित आख्यान का अवलम्बन, चरित की महत्ता, कल्पना का अतिरेक, अद्भुत, अलौकिक और साहसिक तत्वों का समावेश इन सभी होता है, परन्तु पौराणिक में धर्मोपदेश की प्रवृत्ति, ऐतिहासिक में इतिहास-सम्मत नायक का अतिरंजित चरित्र-वर्णन और रोमांचक में नायक के प्रेम-व्यापारों के निरूपण एवं साहसिक कार्यों की प्रधानता दिखलाई पड़ती है। पूर्वनिर्णीत शास्त्रीय महाकाव्यों की भी अनेक विशेषताये इनमें होती हैं, जैसे वस्तु-व्यापार वर्णन, प्रकृत शैली, पात्रों की विविध मनोदशाओं का सागात्मक चित्रण इत्यादि। अनेक प्रकार की काव्यरूढ़ियों का उदय भी इनमें हुआ है जैसे विरतार के साथ प्रस्तावना, मंगलाचरण का अतिरिक्त काव्य, काव्यनायक, पूर्वपरम्परा, समाज आदि का परिचय। काव्यशास्त्र के साथ उपदेश और प्रचार का इनमें मेल किया जाता है।

संस्कृत में राधायणमजरी, भारतमजरी और दशावतारचरित ('काव्मीर के व्यास' क्षेमेन्द्र द्वारा लिखित), तथा प्राकृत और अपभ्रंश में क्रमशः पउमचरिय (विमलसूरि) तथा पउमचरिउ (स्वयंभू) पौराणिक शैली के काव्यों के आदर्श उदाहरण हैं। हिन्दी में रामचरितमानस को इसी वर्ग के अंतर्गत रखा जाता है। ऐतिहासिक काव्यों में संस्कृत का बुद्धचरित (अश्वघोष) सबसे पहले गिना जा सकता है, परन्तु उसे तथा कथित ऐतिहासिक शैली के चरितकाव्यों में रखना उपयुक्त नहीं है क्योंकि तब तक इनकी परम्परा का उद्भव ही नहीं हुआ था। यही बात कल्हण की राजतरंगिणी के विषय में कही जा सकती है। ऐतिहासिक शैली का प्रतिनिधि महाकाव्य वस्तुतः बिल्हण का विक्रमाकदेवचरित ही है। हिन्दी में पृथ्वीराज रासो वर्तमान रूप में विकसनशील महाकाव्यों के वर्ग में आता है परन्तु, उसे ऐतिहासिक महाकाव्य भी कह सकते हैं। रोमांचक शैली के महाकाव्यों पर गुणादय की बृहत्कथा का व्यापक प्रभाव पड़ा है। बृहत्कथामंजरी (क्षेमेन्द्र) और कथासरित्सागर (सोमदेव) से रोमांचक शैली के महाकाव्यों की परम्परा का श्रीगणेश माना जा सकता है। प्राकृत में कौतूहल के जीसावती और मे क भविसयत्त कहा को रोमांचक गमा का

महाकाव्य कहा जा सकता है। हिन्दी में जायसी के पद्मावत को इसी वर्ग में रखा जाता है।^१ इन काव्यों में परस्पर अन्य वर्गों की भी विशेषतायें पाई जाती हैं। ऐतिहासिक और रोमांचक महाकाव्यों का स्पष्ट विभाजन भी प्रायः कठिन हो जाता है, उदाहरण के लिये पद्मगुप्त या परिमल के नवसाहस्र-चरित को ऐतिहासिक और रोमांचक दोनों वर्गों में स्थान दिया जाता है।^२ इसके अतिरिक्त इनमें संस्कृत के अलंकृत महाकाव्यों की विशेषतायें भी सुरक्षित रही हैं। विल्हण का विक्रमांकदेव चरित एक ओर ऐतिहासिक शैली का प्रतिनिधि है तो दूसरी ओर उसमें अलंकृत महाकाव्यों की परिमार्जित भाषा, अलंकार युक्त शैली और काव्यरूढ़ियों का पालन भी इस सीमा तक किया गया है कि उसे भारवि और माघ की शास्त्रीय परम्परा में भी स्थान दिया जा सकता है।^३ इसी प्रकार प्राकृत का पउमचरिय (बिमलसूरि) और अपभ्रंश का पउमचरित (स्वयंभू) पौराणिक होने के साथ ही उच्च कोटि के शास्त्रीय महाकाव्य भी हैं। प्रवरसेन का सेतुबन्ध या रावणबहो तो विशेष रूप से एक उत्कृष्ट शास्त्रीय महाकाव्य माना जाता है जिस पर कालिदास की काव्यशैली का प्रभाव स्पष्ट दिखलाई पड़ता है।^४ हिन्दी में रामचरितमानस की भी यही स्थिति है। चरितकाव्यों के इन तीनों वर्गों (पौराणिक, ऐतिहासिक और रोमांचक) में प्रधानता और प्रचुरता पौराणिक शैली के महाकाव्यों की है, अतः वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस की परीक्षा इन्हीं को दृष्टि में रखकर की जायेगी।

(क) पौराणिक महाकाव्य

पौराणिक शैली के महाकाव्यों की जो विशेषता उन्हें अन्य वर्गों के महाकाव्यों से पृथक् करती है वह है उनकी उपदेशात्मकता और प्रचारात्मकता। यद्यपि धार्मिक तत्त्व सभी प्रकार के महाकाव्यों में पाया जाता है, और वह तो भारतीय साहित्य की एक मूलभूत विशेषता ही है,^५ परन्तु इस वर्ग के महाकाव्यों में धार्मिक प्रवृत्ति साम्प्रदायिकता का रूप धारण कर लेती है। धर्म का सम्बन्ध, लोकमंगल के रूप में, समस्त मनार से होता है, सम्पूर्ण देश से होता है, परन्तु संप्रदाय का सम्बन्ध एक सीमित वर्ग से होता है जिसमें व्यक्तिगत स्वार्थ, यश और अहंकार की भावना प्रबल होती है। धार्मिक तत्त्वों की उपस्थिति के कारण स्वयं आदि काव्य को पहला पौराणिक महाकाव्य माना जाता है^६ परन्तु उसे साम्प्रदायिक नहीं कहा जा सकता, जबकि राम-

१. वही, पृ० ३६७।

२. वही, पृ० १५५।

३. वही, पृ० १५५।

४. वही, पृ० १७०।

५. द० डा० श्याम सुन्दर दास का निबन्ध—“भारतीय साहित्य की विशेषतायें”। (साहित्यिक लेख, आगरा, १९४९, पृ० १७६) तथा (हिन्दी भाषा और साहित्य, प्रथम संस्करण, पृ० १७६)।

चरित मानस को कहा जा सकता है। तुलनात्मक दृष्टि से हमें देखना है कि इन दोनों महाकाव्यों का इस वर्ग से कितना सम्बन्ध है और क्या उन्हें इस एक वर्ग में सीमित किया जा सकता है।

आन्तरिक गुरा (जिसे 'स्फिरिट' या भावना कह सकते हैं) के विचार में पौराणिक महाकाव्यों की मुख्य प्रवृत्ति है तत्त्व-कथन अर्थात् धर्म, नीति, ज्ञान आदि का उपदेश। विषय के विचार से (जिसे अंग्रेजी में 'मैटर' और हिन्दी में 'विभाव पक्ष' कहा जा सकता है) उनका मुख्य आधार होती है धार्मिक लोककथाएँ और ऐतिहासिक-पौराणिक महापुरुषों के चरित्र। शैली के विचार से उनका स्वरूप शास्त्रीय महाकाव्यों जैसा ही होता है—सर्गों या काण्डों में अथवा दोनों में विभाजित कथानक, प्रायः एक ही छन्द या एक छन्द-पद्धति का प्रयोग, यथास्थान अलंकारों का समावेश, कहीं जनसामान्य की साधारण और अपरिष्कृत तथा कहीं शिक्षित और पंडित समाज की परिष्कृत-साहित्यिक भाषा, एक प्रधान रस के साथ अन्य रसों का भी समावेश, विशिष्ट प्रकृति-चित्रण, वस्तु-वर्णन, अत्युक्ति, चमत्कारिकता आदि। उपदेश का गौरवशाली बनाने के लिये इनमें पांडित्य का पुट भी पर्याप्त रहता है और धर्मशास्त्र, नीतिशास्त्र, राजनीति, व्याकरण, ज्योतिष, भूगोल, शकुनशास्त्र, शुद्धविद्या, संगीत-शास्त्र, दर्शन आदि विषयों का भी समावेश किया जाता है। शास्त्रीय महाकाव्यों में ये विषय अप्रस्तुत या गौण रूप से आते हैं परन्तु पौराणिक महाकाव्यों में प्रायः पांडित्य के समावेश के लिये इन्हें मुख्य स्थान भी दे दिया जाता है।

इनका कथानक अन्विति युक्त नहीं होता, अन्तर्गत कथाओं के भार से शिथिल और अव्यवस्थित भी हो जाता है। उसमें अनेकानेक कथानक छद्मों को भी स्थान दिया जाता है। इनमें चरित्र-चित्रण में सूक्ष्म मनोदशाओं की अपेक्षा पात्रों के व्यक्तित्व को एक विशेष साँचे (टाइप) में ढालने का प्रयत्न होता है और उद्देश्य के अनुसार उन्हें सत् और असत् वर्गों में विभाजित करने को चेष्टा होती है। कुछ विशेष अलंकारों का प्रयोग इनमें अधिक किया जाता है जैसे अत्युक्ति, हृष्टान्त, प्रतिबन्धनामा, अर्थान्तरन्यास, निदर्शना आदि। इनके प्रकृतिचित्रण और वस्तुवर्णन पर भी धार्मिक, नैतिक या सांप्रदायिक दृष्टि का प्रभाव रहता है। इनकी अत्युक्ति और अतिरंजना-शैली अलौकिक और अनिर्वचनीय अद्भुत तत्वों के चित्रण में प्रबुद्ध होती है। कुल मिलाकर इनकी शैली में लोकतत्वों और शास्त्रीय तत्वों के सामंजस्य की चेष्टा की जाती है।

ऐसे काव्यों में जब पुराण-विशेष या सम्प्रदाय-विशेष का प्रभुत्व अधिक दिखलाई पड़ता है तब कुछ लोग उन्हें केवल 'पुराण' कहने लगते हैं। इस प्रकार के काव्य सबसे अधिक जैन-सम्प्रदाय के अन्तर्गत अपभ्रंस में लिखे गये। हिन्दी पर इनकी शैली का विशेष प्रभाव पड़ा है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में इस शैली के महाकाव्यों की विशेषतयें भी उतनी ही मिलती हैं जितनी कि शास्त्रीय महाकाव्यों की विशेष

रूप से प्रचलित वा० रामायण का स्वरूप तो बहुत कुछ पौराणिक शैली के समीप पहुँच चुका था जिससे यह प्रकट होता है कि पुराणों का भारतीय महाकाव्यों की परम्परा पर गभीर प्रभाव पड़ा है। वास्तव में इस देश में, और प्रायः प्रत्येक देश में, पुराण और महाकाव्य का उद्भव एवं विकास साथ-साथ हुआ है जिस कारण कुछ पुराण अलंकृत शैली का अवलम्ब लेकर महाकाव्य से प्रतीत होते लगे हैं और कुछ महाकाव्यों ने पुराणों की उपदेशात्मकता, अलौकिकता, श्रुति, चमत्कारवाद आदि के कारण पुराणों का बाना धारण कर लिया है। रामचरितमानस ऐसी स्थिति का विशिष्ट उदाहरण है। जब उसकी काव्य-सम्पदा पर ध्यान जाता है तब तो वह हिन्दी का सर्वोत्तम शास्त्रीय महाकाव्य प्रतीत होता है, परन्तु जब उसकी उपदेश-प्रवृत्ति पर दृष्टि जाती है तब उसे पुराण-काव्य या साहित्यिक शैली का पुराण ही कहते बनता है। वाल्मीकि रामायण में भी पौराणिक तत्व है फिर भी उसे पुराण-काव्य या पौराणिक शैली के वर्ग का महाकाव्य नहीं कहा जाता है। शायद यह है कि पौराणिक तत्व रामचरितमानस में वा० रामायण की अपेक्षा अवश्य अधिक हैं फिर भी पौराणिक शैली का महाकाव्य कह देने से उसका पूरा स्वरूप-विवेक्षण नहीं हो जाता जिस प्रकार शास्त्रीय महाकाव्य कह कर वा० रामायण की परिभाषा पूरी नहीं हो जाती।

इससे पूर्व के अध्यायों में कथानक, चरित्र-चित्रण, प्रकृति-चित्रण और वस्तु-वर्णन आदि का विवेक्षण करते हुए हम संकेत कर चुके हैं कि दोनों ही महाकाव्यों में पौराणिक तत्वों की प्रचुरता है। यहाँ हमें यह देखना है कि मानस में किस रूप में पौराणिक तत्व वा० रामायण की अपेक्षा अधिक हैं। कुछ मुख्य पौराणिक तत्वों के आधार पर ही यह परीक्षा की जा सकती है। ये तत्व निम्नलिखित हैं—

उपदेशात्मक तत्व

पौराणिक महाकाव्य मूल रूप में चरित्र-काव्य होते हैं अर्थात् महत्त्वपूर्ण चरित्रों द्वारा उपदेश प्रदान करना उनका लक्ष्य होना है। मूल वा० रामायण, प्रचलित वा० रामायण और रामचरित मानस तीनों में ही 'चरित' की प्रधानता है। रामचरित मानस में तो यह 'चरित' शब्द से ही प्रकट है और वाल्मीकि रामायण के पहले ही काण्ड में नारद-वाल्मीकि सम्वाद से (कोऽन्वस्मिन् सांप्रतं लोके—वा० १.२) उसकी चरित्र-प्रधानता प्रकट होती है। यह पहले ही कहा जा चुका है कि प्रसिद्धांश एक भीमा तक मूल रचना के व्यंग्यार्थ विस्तारक और जिज्ञासा के समाधान-कर्ता ही होते हैं। इसके अतिरिक्त राम की 'विग्रहवान् धर्मः' तथा सीता के विषय में 'सीतायाः

१. महाभारत को पुराण और महाकाव्य दोनों ही कहा जाता है। श्रीमद्भागवत के विषय में विन्दरनिम्न का कहना है कि भाषा, शैली, छन्द और कथा की अन्वति, सभी दृष्टियों से भागवत एक महत्त्वपूर्ण साहित्यिक रचना है (दे० प. दि० १) और इ. वि० १५५५, भाग १, काजकता. पृ० ५५२)।

चरितं महत्' आदि कहे जाने से भी (जिस पर चरित्र-चित्रण के अध्याय में प्रकाश डाला जा चुका है) इस काव्य की उपदेशात्मकता प्रकट होती है। वाल्मीकि का भी अपने काव्य नायक के प्रति पक्षपात है, यह भी दिखलाया जा चुका है।

मानस ने इस उपदेशात्मक तत्त्व की वृद्धि आदर्शवाद और सांप्रदायिकता के रूप में हुई है। उसका आदर्शवाद चरम-सीमा पर पहुँचा हुआ है। उसके काव्य-नायक में तत्त्व कम, तथा देवत्व और परब्रह्मत्व अधिक है। रामानुज और रामानन्द सम्प्रदाय तथा अद्वैतवाद और विशिष्टाद्वैतवाद की छाप मानस पर गहराई के साथ स्पष्ट रूप में अंकित है। उसका प्रधान रस भक्ति है। काव्य में अनेक स्तुतियाँ और दार्शनिक उपदेश हैं। प्रत्येक काण्ड के आरम्भ में मंगलाचरण और अन्त में माहात्म्य-कथन है। काव्य की प्रस्तावना और उपसंहार में भी उसने अपना उद्देश्य प्रतिपादित करते हुए अपनी उपदेशात्मक प्रवृत्ति प्रकट की है।

अलौकिकता

यह तत्व भी आदि रामायण और प्रचलित रामायण दोनों में है परन्तु मानस में यह दोनों से ही अधिक है। रामकथा प्रारम्भ से ही अद्भुत और चमत्कारिक कृत्यों की कोष रही है। प्रक्षेपकारों ने मूल रामायण में ऐसे अंश भी अधिक बढ़ा दिये हैं और मानस में उन्हें और भी अधिक सहज विश्वास के साथ ग्रहण कर लिया गया है क्योंकि पुराणों ने उन्हें पूरी तरह से अपना लिया था। देवता, यक्ष, गन्धर्व, विद्याधर आदि अलौकिक जातियों, इन्द्रलोक, ब्रह्मलोक आदि अपाथिव स्थलों तथा और भी अनेक विचित्र पदार्थों का वर्णन दोनों ही काव्यों में हुआ है। पूर्व जन्म की कथाएँ वा० रामायण के उत्तरकाण्ड में हैं जैसे सीता पूर्व जन्म में वेदवती थीं (सर्ग १७) और इसी प्रकार सुग्रीव, बालि, हनुमान, रावण आदि की जन्म-कथाओं का पौराणिक ढंग से विस्तार उत्तरकाण्ड में हुआ है। मानस में यह पौराणिक तत्व अर्थात् भवान्तर, पूर्वजन्म, आदि अवतारवाद के रूप में व्यापक ढंग से प्रसारित हुआ है और बालकाण्ड में राम के अवतार-हेतुओं के साथ दशरथ, कौशल्या, रावण आदि के पूर्वभवों का भी वर्णन है। सगुण और निर्गुण वर्चा के रूप में अलौकिकता ने दार्शनिक रूप धारण किया है। परब्रह्म के लीलातत्त्व ने इसी अलौकिक तत्व को एक दार्शनिक गरिमा प्रदान करके मनोरंजन से पृथक् मनन की वस्तु बना दिया है। शक्ति और सौन्दर्य के वर्णन में अत्युक्ति और अतिरंजना दोनों काव्यों में हैं परन्तु मानस में इन तत्वों का इस सीमा तक विकास हुआ है कि उन्हें अनिर्वचनीय कह दिया गया है। आशय यह है कि वा० रामायण में जो अतिप्राकृत और अलौकिक तत्व हैं वही मानस में परब्रह्म की लीला का अंग बनकर अनिर्वचनीय दार्शनिक तत्व बन गया है।

सम्वाद-शैली

वाल्मीकि रामायण में इसका आविर्भाव मात्र हुआ है परन्तु मानस में पूर्ण विकास है। सम्वाद विवेचन में हम दिखला चुके हैं कि प्रचलित काव्यों में

नारद-वाल्मीकि सम्वाद और फिर वाल्मीकि से रामकथा का उत्तराधिकार पाकर लवकुश द्वारा उसका प्रचार पौराणिक महाकाव्यों की वक्ता-श्रोता परम्परा का ही पूर्वाभास है, जिसका विकसित रूप मानस में प्राप्त होता है।

इन विशेषताओं के आधार पर वा० रामायण की अपेक्षा मानस की पौराणिक महाकाव्यों के साथ अधिक निकटता प्रकट होती है, परन्तु यहाँ प्रश्न उठता है कि क्या मानस को वर्गवद्ध रचना माना जा सकता है ? उसका पुष्पवाटिका-प्रसंग, धनुष यज्ञ और परशुराम-लक्ष्मण सम्वाद, सारा ही अयोध्याकाण्ड, चित्रकूट-सभा का वर्णन, अशोक-वाटिका प्रसंग, अगद-रावण सम्वाद आदि प्रकरण उसे पौराणिक शैली के महाकाव्यों से पृथक् कर देते हैं। इस प्रकार के कवित्वपूर्ण और नाटकीय प्रसंग पौराणिक महाकाव्यों में कम ही मिलते हैं। अतः हम कह सकते हैं कि वा० रामायण और रामचरित मानस दोनों ही भावपक्ष, विचारपक्ष और शिल्प की दृष्टि से किसी एक वर्ग की रचनाएँ नहीं हैं। वे उस उदात्त श्रेणी की महान रचनाएँ हैं जिनकी वर्गसीमा असंभव और परिभाषा अकल्पनीय है।

महाकाव्य की व्यापक परिभाषा

विद्वानों ने इसी लिये महाकाव्यों के व्यापक लक्षण भी निर्धारित किये हैं जो ऐसे ही उच्च कोटि के वर्गमुक्त महाकाव्यों पर लागू होते हैं। इन लक्षणों पर एक दृष्टि डालने मात्र से इन दोनों महाकाव्यों का भी सच्चा स्वरूप समझ में आ जाता है। ये लक्षण इस प्रकार हैं—१. महदुद्देश्य, महत्प्रेरणा और महती काव्य-प्रतिभा, २. गुरुत्व, गंभीर्य और महत्त्व, ३. महत्कार्य और समग्र युग जीवन का चित्रण, ४. सुसंगठित जीवन्त कथानक, ५. महत्त्वपूर्ण नायक, ६. गरिमामयी उदात्त शैली, ७ तीव्र प्रभावान्विति और गंभीर रसव्यञ्जना तथा ८. अनवरुद्ध जीवनी शक्ति और सशक्त प्राणवात्।^१

इन लक्षणों के आधार पर दोनों काव्यों की परीक्षा करने पर उनमें कुछ त्रुटियाँ भी मिलेंगी परन्तु कुल मिलाकर वे इन लक्षणों के बहुत अधिक समीप दिखाई पड़ेंगे। उदाहरण के लिए, मानस पर भक्ति-संप्रदाय, अवतारवाद, अद्वैतवाद और विशिष्टाद्वैतवाद आदि के रूप में सांप्रदायिकता का प्रभाव होने से उसके महदुद्देश्य में शंका की जा सकती है परन्तु विचार करने पर पता चलता है कि तुलसी की भक्ति-भावना सांप्रदायिक नहीं थी। भक्ति रस का विवेचन करते समय हम उसके लोकसंग्रह भाव और महदुद्देश्य पर प्रकाश डाल चुके हैं। इसी प्रकार वा० रामायण के सुसंगठित जीवन्त कथानक के विषय में शंका उठाई जा सकती है परन्तु केवल उसके प्रचलित संस्करण के विषय में। मूल वा० रामायण का कथानक सुसंगठित रहा होगा, ऐसी आशा की जा सकती है क्योंकि वह एक व्यक्ति की रचना थी। उसके प्रायः वे सभी प्रकरण जिनके कारण कथानक असंतुलित हो गया है, जिनकी आवृत्ति हुई है अथवा

जिनका अनावश्यक विस्तार किया गया है, प्रक्षिप्तांश माने जाते हैं। अतः उपरोक्त व्यापक लक्षणों के आधार पर हम मूल वा० रामायण को आदर्श महाकाव्य कह सकते हैं।

इन लक्षणों में 'महता' और 'गरिमा' पर विशेष बल दिया गया है और इस प्रकार महाकाव्य की वास्तविक परिभाषा और स्वरूप 'काव्य' के साथ जुड़े हुए 'महा' शब्द में ही निहित है। जब हम वर्गबद्ध महाकाव्यों का स्मरण करते हैं तब हृदय में वैसी महानता की भावना उत्पन्न नहीं होती जैसी कि इन वर्गमुक्त महाकाव्यों के वस्तु और शिल्प पर दृष्टि डालने से होती है। वास्तव में महाकाव्यत्व का निर्णय तो जनता और समय स्वयं कर लेता है। शास्त्रीय और चरितात्मक महाकाव्यों के वर्ग-द्वारों से निकल कर जब हम रामायण, महाभारत और रामचरित मानस जैसे काव्यों पर दृष्टि डालते हैं तब बिना परिभाषा के ही महाकाव्य शब्द का अर्थ प्रकट होने लगता है। हमारे देश में 'महाकाव्य' शब्द रामायण और महाभारत के लिए जिस प्रकार उपयुक्त बैठता है उस प्रकार अन्य काव्यों के लिये नहीं, रघुवंश और कुमारसंभव के लिए भी नहीं। अंग्रेजी में 'एपिक' शब्द भी इतना ही व्यापक है और वह भी यूनानी महाकाव्य 'इलियड' के लिए जितना उपयुक्त है उतना अन्य तथाकथित 'एपिक्स' के लिए नहीं।

उपरोक्त व्यापक लक्षणों का विवेचन करने से यह भी पता चलता है कि ये सभी प्रकार के महाकाव्यों के लक्षणों के सारभूत लक्षण हैं, और हम देख सकते हैं कि वा० रामायण और मानस दोनों ही सब वर्गों के लक्षणों से युक्त होकर भी उनसे परे और अधिक व्यापक हैं। श्री अरविन्द ने वाल्मीकि, व्यास और कालिदास के युग तथा कृतित्व का विश्लेषण करते हुए यह विचार प्रकट किया है कि रामायण, महाभारत और रघुवंश (कुमारसंभव तथा मेघदूत भी) वास्तव में आर्य सभ्यता के तीन मुख्य पक्षों के अभिव्यजक हैं। वे तीन पक्ष हैं नैतिक, बौद्धिक और भौतिक।^१ रामायण में नैतिकता की कल्पना की पराकाष्ठा है, महाभारत में बौद्धिक उत्कर्ष की, तथा रघुवंश-कुमारसंभव-मेघदूत में सौन्दर्य-दर्शन, ऐन्द्रिय उल्लास और आनन्द की। उक्त पक्षों के अतिरिक्त श्री अरविन्द ने एक चौथे पक्ष का भी संकेत किया है जिसमें हमारी सभ्यता के आध्यात्मिकता के शिखर पर पहुंची हुई दिखलाई पड़ती है और जिसमें उक्त तीनों शिखर समाहित हो जाते हैं।^२ कदाचित् मानस की रचना में हमारी सभ्यता के सभी आध्यात्मिक पक्ष की भाँकी है। 'सीयराम मय सब जग जानी' उसी महान गायना और महान आध्यात्मिक कल्पना की पूर्ति का प्रयास है।

१. Their works are pictures of three moods of our Aryan civilization of which the first was predominantly moral, the second predominantly intellectual and the third predominantly material.—^३ इति नन्दसहितेन. भाग १. पृष्ठ १००।

उपरोक्त विचार के अनुसार महाकाव्य एक जाति के व्यापक जीवन की अत्यन्त शक्तिशाली अभिव्यक्ति होता है जिसमें महाकवि की अनुभूति के माध्यम से सम्पूर्ण जनता की आन्तरिक शक्ति उमड़ कर प्रकट होती है। मानस भी निस्सन्देह ऐसा ही महाकाव्य है और इस का प्रमाण है उसकी लोकप्रियता और भारतीय जीवन पर उसका गहरा प्रभाव।

वा० रामायण और रामचरितमानस दोनों का ही महाकाव्य की किसी एक शास्त्रीय परिभाषा पर अपूर्ण प्रकट होना वस्तुतः उनकी इस प्रकार की पूर्णता का द्योतक है जिसकी उपयुक्त परिभाषा और व्याख्या करना कठिन है। यही उनका विशिष्ट महाकाव्यत्व है।

निष्कर्ष

महाकाव्य के रूप में दोनों की तुलना के पश्चात् हम निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त करते हैं—

१—संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के आधार पर महाकाव्यों के जो विविध वर्ग निर्धारित किये गये हैं उनमें से किसी एक में न तो वा० रामायण को सीमित किया जा सकता है और न ही रामचरितमानस को। उनकी परस्पर महाकाव्य के अस्थिर या युग-विशेष में निर्मित नियमों के आधार पर नहीं की जानी चाहिए, वरन् स्थिर अर्थात् व्यापक नियमों के आधार पर की जानी चाहिए।

२—वा० रामायण आदिकाव्य होने के नाते और मानस समृद्ध साहित्यिक परम्पराओं का परवर्ती और उनका समन्वयकारी होने के नाते इन सीमाओं से परे है। दोनों ही महाकाव्य-शैली के लक्ष्य ग्रंथ हैं। वे वस्तुतः महाकाव्यों के जनक महाकाव्य हैं।

३—संस्कृत के महाकाव्यों की शास्त्रीय शैली और प्राकृत-अपभ्रंश के महाकाव्यों की चरित-शैली (प्रधानतः पौराणिक शैली) का समन्वय दोनों में हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि भारतीय महाकाव्य का हृदय पुराणों से निर्मित हुआ है और उसका कलेवर सम्पूर्ण साहित्यशास्त्रीय उपादानों से। उसकी मूल प्रवृत्ति धार्मिक ही है।

४—दोनों ही कवि उस उत्कृष्ट प्रतिभा के कलाकार हैं जो निर्बन्ध रह कर अपनी आन्तरिक शक्ति से पूर्णतया विकसित होती है, अर्थात् दोनों की रचनाएँ स्वान्तस्मुखाय हैं। उनके महाकाव्यत्व का रहस्य उनकी बाह्य रचना एवं आकार में नहीं वरन् 'महा' विशेषण से द्योतित उस महती अनुभूति में खोजना चाहिए जिसकी प्रेरणा से यह आकार निर्मित हुआ है।

मानस की मौलिकता

विविध आधारों पर दोनों कवियों की काव्यशैली की तुलना करने के पश्चात् कुछ शब्द उसी की मौलिकता के विषय में भी कहने आवश्यक हैं क्योंकि मौलिकता

का अधिक संबंध शैली के साथ ही होता है। जहाँ तक भावों और विचारों का प्रश्न है वे इतने सूक्ष्म होते हैं कि देश और काल की सीमाओं में नहीं बँधते, और इस प्रकार चिर-नवीन या चिर-पुरातन बने रहते हैं। केवल नवीन शैली के आधार पर ही नवीन रूप में प्रकट होते हैं। एक विद्वान का कथन है कि मौलिकता नाम की को चीज ही नहीं होती—“आल औरिजिनेलिटी इज बट अनडिटेक्टेड प्लेगियारिज्म”^१ इसका आशय यही है कि मुख्य रूप से विचारों और भावों को नवीन रूप में प्रस्तुत करने की कला (शैली) में ही मौलिकता रहती है, न कि स्वयं विचारों और भावों में।^२ राजशेखर ने भी इसी आशय को लेते हुए कहा है—

नास्त्यचोरो कविजनः नास्त्यचोरो वारिणजनः ।

स नन्दति विना वाच्यं यो जानाति निगूहितुम् ॥ (काव्यमीमांसा)

अर्थात् न तो कोई कवि ऐसा है जो चोरी न करता हो और न कोई वणिक् ही ऐसा है। जो छिपाना जानता है वही निन्दा से बच कर आनन्द मनाता है।

तुलसी की मौलिकता के विषय में यह प्रश्न उठना स्वाभाविक है कि समस्त मामग्री पूर्ववर्ती ग्रंथों से लेकर भी उन्होंने किस आधार पर समस्त भारतवर्ष और इस देश के महान कवियों में इतना उच्च स्थान पा लिया है ? उन्होंने मानस कौ प्रस्तावना में इतने स्पष्ट रूप से पूर्ववर्ती साहित्य का आभार स्वीकार किया है जितना कि कदाचित् किसी ने भी न किया हो। अतः वे राजशेखर के अनुसार ‘निगूहन’ करके ‘नन्दित’ होने वाले कवि तो नहीं ही थे।

तुलसी की मौलिकता पर विचार करने से पूर्व वाल्मीकि की मौलिकता पर भी कुछ विचार कर लेना आवश्यक है। वाल्मीकि यद्यपि आदि कवि और रामकथा के प्रथम ग्रंथकार माने जाते हैं परन्तु वे केवल ‘ग्रंथकार’ हैं, कथाकार अर्थात् मूल कथा के ‘कल्पनाकार’ नहीं। रामकथा उन्हें अस्फुट आख्यान काव्य के रूप में प्राप्त हुई थी जिसकी चर्चा बालकाण्ड में भी की गई है।^३ वह चारण काव्य कितना कवित्व पूर्ण था और उसकी क्या रूपरेखा थी, इसके विषय में तो कुछ कहा भी नहीं जा सकता परन्तु वाल्मीकि अपने पूर्ववर्ती साहित्य के आभारी अवश्य हैं, यह निश्चित है। शैली-तत्त्वों के विषय में भी हम पिछले अध्याय में देख चुके हैं कि उन्होंने पूर्ववर्ती छन्द और अलंकारों को वैदिक साहित्य से ग्रहण किया था। अतः गाव, विचार और शैली तीनों के लिए ही वे भी एक सीमा तक अपने पूर्ववर्ती साहित्य के ऋणी अवश्य हैं।

तुलसी की स्थिति निस्सन्देह वाल्मीकि से भिन्न है। उनका आदान जितना अधिक है आभार भी उतना ही स्पष्ट और विनम्र है। उनकी प्रतिभा तो उनके मार-ग्रहण और समन्वय में ही देखी जा सकती है। राजशेखर ने जितने प्रकार के ‘शब्द

१. ए कम्पेयोरॉटव फ्लॉलोर्जी आव इंडो-आर्यन लैंग्वेज्, जहाँगीरदार, (भूमिका)।

२. विचार प्रवाह, ६० प्र० द्विवेदी, पृ० १०२।

३. १. ५. ३।

४. काव्यमीमांसा अध्याय १२ १३।

ग्रहण' और 'ग्रंथ ग्रहण' बतलाये हैं वे सभी तुलसी में प्राप्त होते हैं फिर भी वे "सकल प्रबन्धहर्ता साहसकृती"^१ की श्रेणी में नहीं आते। उनके संग्रह और त्याग की कला मौलिकता के अनोखी है, जिस पर अभी गभीरता पूर्वक विचार नहीं किया गया है।^२ यहाँ हम उनकी जापक कुछ ही तत्वों पर प्रकाश डाल कर इस विषय के विशेष अध्य-
यन की आवश्यकता को व्यक्त करना चाहते हैं। ये प्रसंग और तत्त्व निम्नलिखित हैं—

मानस की प्रस्तावना

तुलसी की मौलिकता का परिचय वास्तव में उनके ग्रंथ की प्रस्तावना और उपसंहार से मिलता है, क्योंकि इन दोनों अंशों से यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने किस प्रकार एक निजी और निश्चित उद्देश्य बना कर कथा को नवीन रूप प्रदान किया है। यह प्रस्तावना उनके महाकाव्य का राजद्वार है और ग्रंथ की भव्यता तथा प्रणोता की महानता की सूचक है। यद्यपि प्रस्तावना की यह शैली उसे अपभ्रंश के महाकाव्यों से प्राप्त हुई है परन्तु इसमें अनेक नवीनतायें भी हैं। मंगलाचरण, साधु-प्रवसा, दुर्जन-निन्दा, सत्यग-महिमा, विनम्रता-प्रदर्शन, काव्य-शास्त्रीय विवेचन, काव्य रचना का उद्देश्य, वस्तुनिर्देश, रामकथा के पात्रों की वन्दना, नाम-महिमा, कथा की परम्परा और महत्व, आत्मनिवेदन, काव्य का रचना-काल और कथा प्रसंगों की तालिका आदि बातें अपभ्रंश के महाकाव्यों की प्रस्तावना में भी मिलती हैं, मानसरूपक भी स्वयम्भू के सरिता-रूपक से मिलता जुलता है,^३ फिर भी अनेक बातें तुलसी की निजी हैं जिनमें से मुख्य है निर्गुण और सगुण का विवेचन, जिसके द्वारा उन्होंने अपनी भक्तिभावना में समन्वय के लक्ष्य का और अधिक विस्तार किया है और अपने काव्य के उद्देश्य को सुस्पष्ट किया है। विविध देवों की वन्दना में भी उन्होंने इसी समन्वयारमक प्रवृत्ति को प्रगट किया है। अतः मानस की प्रस्तावना भारतीय भाषाओं के महाकाव्यों में अपना विशेष महत्व रखती है।

मानस का उपसंहार

प्रस्तावना के समान उपसंहार में भी तुलसी की मौलिकता प्रकट होती है। उपसंहार की विगोपता इस बात में होती है कि समस्त ग्रंथ का सार अध्येता के हृदय में एकत्र हो जाय और सम्पूर्ण कथा स्मृति-पटल पर अंकित हो उठे। तुलसी ने शिव और पार्वती के सम्वाद के रूप में प्रबन्ध की समाप्ति की सूचना दी है—

१. कविरतुल्यरतिच्छाया पदमेकं पादमेकमर्थं वा ।

सकलप्रबन्धहर्त्रे साहसकृत्रे नमस्तस्मै नमस्तस्मै ॥ (सुभाषित रत्न भाण्डागार)

२. प्रस्तुत प्रबन्ध की प्रस्तावना में इस पर किंचित विचार किया गया है। इस दृष्टि से मानस के अभ्ययन का प्रयास श्री सीताराम कपूर ने "मानस के साहित्यिक स्रोत" शीर्षक शोध प्रबन्ध में किया है परन्तु उसमें भी तुलसी की मौलिकता का यथेष्ट आकलन नहीं हुआ है

गिरिजा सुनहु बिसद यह कथा । मैं सब कही मोरि मति जथा ॥

इसके पश्चात् उसने अपने श्रोता में नवीन जिज्ञासा उत्पन्न करके प्रबन्ध को नवीन दिशा की ओर मोड़ दिया है जिससे उसमें बड़े ही स्वाभाविक ढंग से काश-भुशुण्डि और गरुड़ का प्रकरण सन्निविष्ट हो गया है। प्रस्तावना-भाग में इस प्रकरण को स्थान नहीं मिल सका था। अतः कवि ने बड़ी कुशलता से उसे उपसंहार में स्थान दिया है क्योंकि वह रामकथा के वक्ता-श्रोताओं में से इस तीसरे युग्म की भी कथा अवश्य कहना चाहता था। इसी प्रसंग से उसको मानस के कथा-प्रसंगों की तालिका उपस्थित करने का भी अवसर मिल गया है। इसी प्रकार की प्रसंग-तालिका वह प्रस्तावना में भी दे चुका था और उपसंहार में उसकी आवृत्ति करके उसने अपने कथानक की रूपरेखा सुस्पष्ट कर दी है। कथानक की वृहदता की दृष्टि से यह आवश्यक भी था। मानस का उपसंहार तुलसी के आध्यात्मिक सदेश की अन्तिम निर्णयात्मक स्थापना है। 'राम कवन' से कथा का आरंभ करके, और बीच-बीच में भी इसी प्रकार के प्रश्न उठा कर तुलसी ने इस उपसंहार में राम के 'स्वरूप' को अन्तिम बार पूरी शक्ति से स्थापित करके परम सन्तोष की सांस ली है।

प्रस्तावना और उपसंहार ही नहीं, मानस का मध्य भाग अर्थात् अयोध्याकांड भी इतना ही महत्त्वपूर्ण है। विद्वानों में यह बात प्रचलित है कि मानस के आरम्भ (प्रस्तावना), मध्य (अयोध्याकाण्ड) और अन्त (ज्ञान-दीप तथा भक्ति-मणि के रूपको सहित उपसंहार) की गहराई डुबने से ही पता चलती है।^१

मानस के काण्ड

मानस के काण्डों की योजना में भी तुलसी की मौलिकता का प्रकाशन हुआ है। प्रत्येक काण्ड के आदि में भव्य मंगलाचरण और अंत में भावपूर्ण माहात्म्य-कथन ने उसे एक विशेष प्रकार की भव्यता प्रदान कर दी है और वह अपने में एक स्वतन्त्र महाकाव्य जैसा प्रतीत होने लगा है। कथावस्तु के बिबेचन में हम कह आए हैं कि प्रत्येक काण्ड की कथा का विभाजन भी तुलसी ने बहुत कुछ अपने उद्देश्य के अनुरूप किया है। 'लका काण्ड' का तो नामकरण भी उन्होंने अपनी ही रुचि से किया है।

नाटकीय शैली

तुलसी के सम्वादों में हम दिखला चुके हैं कि उनके सम्वाद न तो केना पौराणिक शैली के हैं और न केवल मनोवैज्ञानिक शैली के। संस्कृत के नाटकों के प्रभाव से उनके मानस में अद्भुत नाटकीय शिल्प का समावेश हो गया है। मानस के कुछ सम्वाद इतने प्रसिद्ध हुए हैं कि उन्हें सामान्य जनता स्वतन्त्र नाटकों के रूप में देखती और समझती है, जैसे लक्ष्मण-परशुराम सम्वाद और अगद-रावण सम्वाद।

^१ मा० उत्तरकाण्ड ५

^२ गो० तुलसी २४ रा० च तुलसी १२३ ५ •

रामलीला के रूप में मानस का जिस प्रकार प्रचार हुआ है यह बात भी पहले कही जा चुकी है। अपनी इस नाटकीय शैली के कारण मानस वस्तुतः महाकाव्यों का एक नवीन वर्ग ही स्थापित करता हुआ प्रतीत होता है। विद्वानों ने उसे नाटकीय शैली का सबसे बड़ा महाकाव्य कहा है।^१

सांगरूपक

मानसकार की शैली की विशिष्टता उसके छन्दों और अलंकारों में भी प्रकट हुई है, विशेषकर उसके सांगरूपकों का विश्लेषण करते हुए हम बतला चुके हैं कि उसके रूपक-विधान में विविध प्रकार की नवीनताये प्रकट हुई हैं। साथ ही उसके रूपक उसके विशाल काव्य-पांडित्य के भी ज्ञापक है।

समन्वय वृत्ति

अन्त में मानसकार की मौलिकता का सबसे अधिक प्रकाशन उसकी समन्वय-कला में होता है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने मौलिकता की परिभाषा करते हुए कहा है कि 'मौलिकता सामंजस्य-विधायिनी दृष्टि की स्वकीयता है।'^२ इस दृष्टि से मानस सर्वथा मौलिक रचना है और मानसकार की सफलता का सच्चा रहस्य उसकी अपूर्व समन्वय शक्ति में दिखलाई पड़ता है। आचार्य ह० प्र० द्विवेदी के शब्दों में— "उसमें केवल लोक और शास्त्र का ही समन्वय नहीं है, वैराग्य और गार्हस्थ्य का, भक्ति और ज्ञान का, भाषा और संस्कृत का, निर्गुण और सगुण का, पुराण और काव्य का, भावावेश और अनासक्त चिन्तन का, ब्राह्मण और चांडाल का, पंडित और अपंडित का समन्वय रामचरितमानस के आदि से अंत दो छोरों पर जाने वाली परा कोटियों को मिलाने का प्रयत्न है।"^३

डा० माता प्रसाद गुप्त ने तुलसी की मौलिकता के सम्बन्ध में अपने विचार इस प्रकार प्रकट किये हैं—

"तुलसीदास का पुरानी परिपाटी का समालोचक तो उनके इस मधु-संचय पर मुग्ध है। किन्तु नई परिपाटी का समालोचक इस प्रकार के मधु-संचय मात्र से संतुष्ट नहीं होता, वह तो तुलसीदास के मौलिक योग को ठीक-ठीक समझना चाहता है। X < X X तुलसीदास की विशेषता यह है कि उन्होंने भारतीय मंस्कृति के दिव्यतत्त्वों को (सत्य, अहिंसा, धैर्य, क्षमा, निर्वैयर्थता, अनासक्ति, इन्द्रिय-निग्रह, शुचिता, निकपटता, त्याग, उदारता आदि) पूर्ण रूप से आत्ममात् करके अपनी रामकथा को और भी उज्ज्वल बनाया है।"^४

^१ निम्न साहित्य में रामचरित मानस, राज बहादुर लमकौरा, पृ० ६।

^२ निम्न प्रकरण पृ० —

^३ निम्न पृ० २२५

^४ निम्न पृ० ५३

डा० शम्भूनाथ सिंह ने इस विषय में अपने विचार निम्नलिखित शब्दों में प्रकट किये हैं—

“तुलसी ने विभिन्न स्रोतों से गृहीत तत्वों को अपने उद्देश्य के रंग में इस प्रकार रंग दिया है कि वे उनके अपने हो गये हैं। अपनी सारग्राहिणी प्रतिमा के कारण ही वे ऐसा करने में सफल हो सके हैं। विभिन्न स्थानों से विविध तत्वों का संग्रह करके भी उन्होंने मानस को संग्रह-ग्रंथ नहीं बनाया, बल्कि उन्हे इस प्रकार नियोजित किया है और उनमें अपने विचार और भावनाओं को मिला कर इस तरह का रासायनिक परिवर्तन उत्पन्न कर दिया है कि नवीन वातावरण में वे बिल्कुल नये लगते हैं।”

इस प्रकार रामचरितमानस में तुलसी की मौलिकता विषय के पुनर्विधान और उसकी सीमित परिधि में नवीन कल्पनाओं और नवीन अर्थ-योजनाओं में निहित है। वही कथा और वही पात्र, यहां तक कि अनेक शब्द भी पूर्ववर्ती कवियों के ग्रहण करके उन्होंने अपने चिन्तन की गहराई से समस्त रचना को एक मौलिक रूप में प्रस्तुत किया है।

अध्याय (काव्यकला) के निष्कर्ष

प्रबन्ध के प्रस्तुत अध्याय में हमने दोनों कवियों की रचना की तुलना काव्यतत्वों और महाकाव्य की शैली के विचार से की है। इस तुलना में निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं :—

१. दोनों ही कवि आदर्शवादी हैं और अपने आदर्शों एवं विचारों के प्रचार की दृष्टि भी उनकी रही है। तुलसी में प्रचार-शैली अधिक व्यक्त है और वाल्मीकि में अपेक्षाकृत अव्यक्त।

२. काव्यपांडित्य का प्रदर्शन उन्होंने नहीं किया है, उनका मुख्य उद्देश्य अपने विचारों को जनता में संचारित करना था। उनकी भाषा की सरलता, छन्दों की गेयता, अलंकारों की सहजता और रसपरिपाक की स्वाभाविकता के कारण उनका काव्य जनता की सम्पत्ति बन गया है। भारतीय साहित्य में इतनी लोकप्रियता अन्य काव्यों को प्राप्त नहीं हुई है। रामकथा-साहित्य में वाल्मीकि रामायण के बाद रामचरितमानस ही इतना लोकप्रिय हुआ है। लोकभाषा में लिखित और लोकतत्वों से परिपूर्ण होने के कारण को दृष्टि से मानस वा० रामायण से भी

साहित्य का ऋण ग्रहण किया है परन्तु तुलसी के समय तक विशाल वाङ्मय की रचना हो चुकने के कारण यह स्वाभाविक ही था कि अपनी काव्यरचना में उन्होंने शास्त्रीय काव्यतत्वों का सन्निवेश वाल्मीकि की अपेक्षा कहीं अधिक किया। उन्होंने छन्द-प्रयोग बहुलता के साथ किया और अलंकार-बाहुल्य भी उनमें अधिक है।

४. अलंकारों में उपमा वाल्मीकि का और रूपक तुलसी का सिद्ध अलंकार है। स्वभावोक्ति अलंकार का भी सुन्दर और प्रचुर प्रयोग दोनों ने किया है। अलंकारों की प्रचुरता और विविधता मानम मे वा० रामायण की अपेक्षा कहीं अधिक है, फिर भी उसमें कोरा चमत्कार-प्रदर्शन और पाङ्क्ति का ज्ञापन नहीं है। उसके शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों ही स्वाभाविक हैं। उभयालंकार या संकर और समृष्टि भी दोनों कवियों में हैं। वास्तव में इन दोनों कवियों की वाणी इतनी प्रौढ़ और सुमृद्ध है कि समस्त काव्यतत्त्व रत्नगर्भा पृथ्वी के समान उसमें से स्वयं उभरते हुए दृष्टि-गोचर होते हैं। इस प्रकार ये दोनों ही काव्य साहित्यशास्त्र के श्रेष्ठ लक्ष्यग्रन्थ बन गये हैं।

५. अलंकारों के विषय में इस बात पर ध्यान जाता है कि दोनों का अप्रस्तुत विधान अत्यन्त व्यापक है अर्थात् जीवन के अनेकानेक क्षेत्रों से उन्होंने उपमानों की सामग्री ग्रहण की है। कुछ उपमान ऐसे भी हैं जो वाल्मीकि से लेकर तुलसी तक अधुणा रूप में चले आये हैं जैसे मुख के लिये चन्द्रमा और कमल, कम्पन के लिये कदली, गति के लिये गज इत्यादि। इस समानता से इस देश की प्राकृतिक विशेषता लक्षित होती है। कमल और चन्द्रमा इस देश के सबसे अधिक प्रिय प्राकृतिक उपमान रहे हैं।

६. महाकाव्य के रूप में दोनों काव्य साहित्य शास्त्रीय बन्धनों से ऊपर हैं और उन्हें किसी विशिष्ट वर्ग के महाकाव्यों में नहीं गिना जा सकता। मानम की यद्यपि "पौराणिक शैली" का महाकाव्य कहा गया है परन्तु वह उसी के लक्षणों से बधा हुआ नहीं है, उसकी कुछ निजी विशेषतायें भी हैं। उसकी जैसी नाटकीयता, वैसे सरस सम्वाद, सभी पौराणिक महाकाव्यों में नहीं मिलेंगे। दूसरी ओर पौराणिक महाकाव्यों के अनेक लक्षण वा० रामायण में भी हैं और उसे पौराणिक शैली का प्रथम महाकाव्य माना जाता है। महाकाव्य की मूल कल्पना या परम्परा इस देश में वास्तव में पौराणिक महाकाव्यों को लेकर चली है, अतः दोनों ही महाकाव्य उसी प्रधान प्रवृत्ति के प्रकाशक हैं। वास्तव में दोनों महाकाव्यों को दृष्टि में रखते हुए यह कहा जा सकता है कि इस देश में महाकाव्य का हृदय पुराण द्वारा और शरीर विविध साहित्यशास्त्रीय उपादानों द्वारा निर्मित हुआ है।

७. सम्वादशैली का प्रयोग तुलसी की एक प्रधान विशेषता है। उनके सम्वाद पौराणिक और नाटकीय हैं। नाटकीय सम्वादों के द्वारा उसका नाट्य-कौशल प्रकट होता है। इसी आधार पर रामचरितमानम को सर्वश्रेष्ठ "नाटकीय महाकाव्य" कहा गया है। ऐसी नाटकीयता वा० रामायण में नहीं है, यद्यपि सम्वाद योजना उसमें

भी हुई है जैसी कि सभी प्रबन्धकाव्यों में होती है ।

८. तुलसी की भक्तिभावना का प्रभाव उनकी समस्त काव्यशैली पर पड़ा है जैसा कि उनकी भाषा, छन्द, अलंकार और सम्वाद के अतिरिक्त प्रकृतिचित्रण, वस्तु-वर्णन आदि का भी विवेचन करते समय बतलाया गया है । राम की भक्ति को लोकमंगल का एक मात्र साधन मानते हुए उन्होंने समस्त काव्यतत्वों का उपयोग उसी भक्तिभावना का प्रभाव प्रसारित करने के लिये किया है । यही उनके काव्य की प्रचारात्मकता है जिससे उसकी व्यापकता और शुद्ध कलात्मकता को रह-रह कर ठेस पहुँची है । उपदेशात्मकता वाल्मीकि के काव्य में भी है परन्तु उनकी काव्यशैली में वह प्रकट नहीं होती है । उन्होंने काव्य में कलात्मकता की रक्षा की है और प्रत्यक्ष रूप में उपदेश बहुत कम दिया है ।

उपसंहार

प्रत्येक अध्याय के अन्त में कुछ निष्कर्ष प्रस्तुत किये गये हैं। उनसे सार रूपमें यही प्रकट होता है कि वाल्मीकि और तुलसी के विचारों, आदर्शों और जीवन-दर्शन में वस्तुतः उतना अन्तर नहीं है जितना कि उनकी काव्यशैली और युग की भिन्नता के कारण प्रतीत होता है। दोनों काव्यों के तुलनात्मक अध्ययन से सिद्ध होता है कि एक ही मूल भावना वाल्मीकि से आरम्भ होकर मध्यवर्ती युगों के जीवन की जलवायु में पनपती और परिवर्तित होती हुई तुलसी के साहित्य में नवीन उपकरणों के माध्यम से प्रकट हुई है। उसमें नवीन सांस्कृतिक और शैली-तत्त्व अवश्य सम्मिश्रित हो गये हैं, परन्तु मूल भावना एवं विचार परिवर्तित नहीं हुए हैं। तुलसी के साहित्य को भक्ति-भावना के प्राधान्य के कारण वाल्मीकि के साहित्य से भिन्न जाति का (पौराणिक-धार्मिक) समझा जाता है, परन्तु जब हमारी दृष्टि इस बात पर जाती है कि आदि काव्य की रचना और प्रचलित रामायण का रूप स्थिर होने के बीच के समय में भक्ति के तत्त्व इस सीमा तक प्रस्फुटित हो चुके थे कि प्रक्षेपण्डितों ने आदिकाव्य का कायापलट ही कर दिया तो यह समझना सरल हो जाता है कि भारतीय जीवन का उत्थान जिस आदर्श को लेकर वा० रामायण में आरम्भ हुआ था उसकी ही एक मजिल मानस में पूरी हुई है। श्री अरविन्द ने अपने एक लेख में कहा है कि भारतीय संस्कृति का बौद्धिक पक्ष (इंटेलैक्चुअल मूड) या उसका बौद्धिक उत्कर्ष महाभारत में प्रकट हुआ है, नैतिक पक्ष (मॉरल एटीच्यूड) वा० रामायण में अपने पूर्ण उत्कर्ष पर दिखलाई पड़ता है और पार्थिव या भोगात्मक पक्ष (मैटीरियल आस्पेक्ट) कालिदास के काव्य में उल्लसित होता हुआ दिखलाई पड़ता है। चौथे पक्ष अर्थात् आध्यात्मिक पक्ष (स्प्रिचुअल आस्पेक्ट) के विषय में उनका कथन है कि वह उक्त तीनों पक्षों का समन्वय कर सकता है, परन्तु वह किसी युगविशेष की कृति के द्वारा प्रकट नहीं हुआ है, यद्यपि उसके आभास परवर्ती युगों के सांस्कृतिक और साहित्यिक प्रयत्नों में मिलते रहे हैं (दे० इन्डियन इन्हेरिटेन्स, भाग १—साहित्य, दर्शन, और धर्म, भा० वि० भवन दम्बरई, १९५५, पृ० ११०)। रामचरितमानस भारतीय जीवन के उस चतुर्थ अर्थात् आध्यात्मिक पक्ष का पूर्ण अभिव्यंजन कर सका है या नहीं यह विवादास्पद

विषय हो सकता है, परन्तु इतना तो निश्चय पूर्वक कहा जा सकता है कि उसने प्रयत्न इसी दशा में किया है। उसकी रचना राजनैतिक परतंत्रता के युग में हुई थी जब कि भारतीय संस्कृति अवसन्न हो रही थी। अतः उसकी अभिव्यंजना में यदि उतनी शक्ति, जितनी कि व्यास, वाल्मीकि और कालिदास में थी, न हो तो कोई आश्चर्य की बात नहीं है। उसमें वह उल्लास, स्वस्थता, निर्भीकता और वेग भले ही न हो परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि वह उस परम्परा से विच्छिन्न है। भारतीय संस्कृति का प्रवाह चार धर्मों या संप्रदायों में विशेष रूप से दिखलाई पड़ता है—ब्राह्मण, बौद्ध, जैन और शैव। वाल्मीकि और तुलसी की एकता इस बात से भी प्रकट होती है कि दोनों का ही सम्बन्ध ब्राह्मण धर्म की परम्परा में विकसित साहित्य से है, अतः उनमें सांप्रदायिक दृष्टि से भी एकता है। वाल्मीकि और तुलसी की इस मौलिक एकता को समझने के लिये उनके जीवन-दर्शन पर, जो कि उनके काव्यनुशीलन के आधार पर प्रकट होता है, एक दृष्टिपात कर लेना आवश्यक है।

वाल्मीकि और तुलसी का जीवन-दर्शन

दोनों काव्यों के अनुशीलन से यह प्रकट होता है कि उनके कवि वैदिक विचारधारा के अनुयायी थे। इसीलिये उनकी रामकथा के विविध प्रसंगों में यज्ञो, उपासना, श्राद्ध, देव-पूजन आदि की चर्चा है अर्थात् उनकी कथा का वातावरण बौद्ध, जैन और शैव सम्प्रदायों द्वारा निरूपित रामकथा से भिन्न और ब्राह्मण धर्म के अनुकूल है। इसी प्रकार उनके सामाजिक, पारिवारिक और राजनैतिक आदर्शों में भी बहुत कुछ समानता है। सामाजिक क्षेत्र में बर्माचरण, पारिवारिक में पितृ-भक्ति, पातिव्रत आदि गुण और राजनैतिक में रामराज्य की कल्पना दोनों में प्रायः एक जैसी है। दोनों का जीवनादर्श नैतिक मूल्यों पर आधारित था। वाल्मीकि ने भी अपने श्रेष्ठ पात्रों में जो दुर्बलताएँ प्रकट की हैं उन्हें अवाञ्छनीय अवगुण ही माना है और रावण-पक्ष के भोगवादी पात्रों में भी जहाँ साधनात्मक गुण देखे हैं उनकी प्रशंसा की है। रावण का तप और शक्ति स्वार्थनिष्ठ थी, इसीलिये उसके प्रति श्रद्धा जागृत नहीं की जा सकी है। कांचनमृग के प्रति सीता की ललक एक भौतिक या सामान्य सासारिक दुर्बलता थी, इसीलिये उस की निन्दा की गई है। अन्य संप्रदायों द्वारा निरूपित रामकथा के अभिप्राय और संकेत अधिकांशतः भिन्न हैं, परन्तु वा० रामायण और मानस में वे प्रायः एक ही हैं।

तुलसी के जीवन-दर्शन में वाल्मीकि से जो भिन्नता दिखलाई पड़ती है उसका मुख्य आधार है उनकी भक्ति-भावना। यह भक्ति-भावना वाल्मीकि में भी है, परन्तु यह एक आदर्श महापुरुष के प्रति श्रद्धा के रूप में ही दिखाई पड़ती है। उसमें ईश्वर और अवतार-विषयक जो अंश हैं वे प्रायः प्रक्षिप्त माने गये हैं। तुलसी ने अपने काव्य-नायक को पूर्ण ब्रह्म का अवतार माना है और वाल्मीकि ने पुरुषोत्तम (अर्थात् मानवीय जीवन की श्रेष्ठता का चरम आदर्श) परन्तु हम यह देख चुके हैं कि वाल्मीकि भी

अपने राम का चित्रण करते हुए प्रायः उन्हें उस सीमा पर प्रतिष्ठित कर देते हैं कि वे असाधारण प्रतीत होने लगते हैं। यही असाधारणता आगे चलकर दार्शनिक विचार-धारा में पल्लवित होने वाली परब्रह्म की कल्पना को साहित्य के साथ संयोजित कर देने में सहायक हुई है। विषय-प्रवेश में यह बतलाया गया है कि भक्ति का आविर्भाव सहसा नहीं हो गया था, वरन् वह वैदिक काल से चली आती हुई विचारधारा के विकास का एक सौपान थी। वाल्मीकि और तुलसी के विचारों या जीवन-दर्शन में इसीलिये मूलभूत एकता का आभास मिलता है। वाल्मीकि अपने साहित्य में मनुष्य की जिस अनिर्वचनीय गक्ति और प्रकृति में सन्निहित जिस जीवन-सत्ता का आभास देते हैं उससे भावी परब्रह्म की कल्पना की भूमिका बनती दिखलाई पड़ती है। महत्ता की कल्पना दोनों ही कवियों ने 'मानव जीवन के थोष्ठ गुणों के समुदाय' के रूप में की है, परन्तु तुलसी ने उसमें कुछ अन्य तत्व जोड़ कर मानस जीवन से उसे पृथक् बनाते हुये उसका महत्त्व बढ़ाने का प्रयत्न किया है। उनके युग की जनता के लिये इसकी आवश्यकता भी थी, और अपने युग तक विकसित हुई विचारधाराओं की अवहेलना भी वे नहीं कर सकते थे। अतः विचारधारा में विविध विचारों के सम्मिश्रण और व्यापक सम्बन्ध के कारण उनका जीवन-दर्शन वाल्मीकि से भिन्न प्रतीत होता है। फिर भी, हम सभी स्वीकार करते हैं कि इस सम्मिश्रित विचारधारा में एक स्रोत आदिकवि की विचारधारा का भी है, जिनकी कदना तुलसी ने मानस-प्रस्तावना में की है और इसलिये वह उनकी विचारधारा का मुख्य आधार माना जा सकता है। वाल्मीकि ने जिस विचारधारा को इतिहास के आश्रय से व्यक्त किया था तुलसी ने उसको दर्शन और पुराण के आश्रय से प्रकट किया। इसीलिये उनके काव्य के उद्देश्य में भी भिन्नता दिखलाई पड़ती है और उससे भी अधिक उनकी काव्य-शैली में।

वाल्मीकि और तुलसी का काव्यादर्श

वाल्मीकि ने कही भी तुलसी के समान अपने काव्य में अपने काव्यादर्श की चर्चा या विवेचन नहीं किया है, फिर भी उनके काव्यादर्श का अनुमान लगाया जा सकता है। उन्होंने उदात्त भावों की स्वच्छन्द अभिव्यञ्जना की है, पर जो कुछ लिखा उसके प्रचार की लालसा भी उसके मन में थी। अतः यह कहा जा सकता है कि उनमें आदर्श की स्थापना के साथ उपदेश की वृत्ति भी थी। उनकी सगीतात्मक 'तन्त्रीताललय समन्वित' कथाशैली प्रचार का साधन बनी और 'लवकुश' या 'कुशीलवों' के द्वारा आदि काव्य का प्रारंभिक प्रसार हुआ। उनके काव्य में मानव-आकृतियों और प्रकृतियों के सुन्दरतम चित्र हैं, जीवन-प्रवाह की रोचक और रोमांचक घटनायें हैं, कथन में वक्रता और विविध भगिमायें हैं, अलंकारों और अनुप्रासों की छटा है, हास-विषाद, उत्साह और प्रेम की मार्मिक अनुभूतियाँ हैं-- ये उनके काव्य में निहित 'आनन्द' के तत्व हैं। दूसरी ओर उनके काव्य में मत् और असत्, मंगल और अमंगल, शुभ और अशुभ, अनुकरणीय और त्याज्य दूसरे शब्दों में भग और भगवत् तथा पुण्य और पाप का विवक

भी है,—यही उनके काव्य का उपदेश पक्ष है। पर इसकी साहित्यिक अभिव्यंजना हुई है, पौराणिक शैली जैसा प्रत्यक्ष उपदेश-कथन नहीं है।

तुलसी ने अपने काव्यादर्श को स्पष्ट रूप में बतलाया है (जिसे 'कथाशिल्प' अध्याय के अंतर्गत उनकी 'प्रस्तावना' और 'उपसंहार' के विवेचन में प्रकट किया गया है)। उनका काव्य 'शिवेतरक्षतये' और 'उपदेशयुजे' था, 'सधः परनिवृत्ति' भी उसमें है, परन्तु 'कान्तासम्मित' के साथ 'प्रभु सम्मित' के संयोजन ने उनकी काव्यशैली को भिन्न रूप प्रदान कर दिया है। इस प्रकार वाल्मीकि और तुलसी के काव्यादर्श अथवा उद्देश्य में वस्तुतः अन्तर नहीं है, जो अन्तर है वह शैली के कारण प्रतीत होता है। दोनों का ही काव्य 'चरितकाव्य' है और आदर्श चरित्र या चरित्रों की स्थापना के द्वारा धर्मोपदेश भी दोनों का ही लक्ष्य है। परन्तु दोनों की धर्म विषयक कल्पना में भी अन्तर है। तुलसी के मानस में धर्म और भक्ति पर्यायवाची हैं अर्थात् धर्माचरण करने वाले व्यक्ति को भक्ति की ओर भी अग्रसर होना ही चाहिए, क्योंकि धर्मादर्श रूप में जिस व्यक्ति के आचरण को वह अपना लक्ष्य बनायेगा उसके सत्तत् सान्निध्य के कारण उसके प्रति 'श्रद्धापूर्ण' अनुराग' अर्थात् भक्ति का हो जाना भी स्वाभाविक है (दे० प्रस्तुत प्रबन्ध में 'भक्ति रस' का विवेचन)। इसी प्रकार जो भक्त होगा उसके आचरण में धर्म का आविर्भाव स्वयमेव होगा। अतः तुलसी ने भक्ति का उपदेश प्रत्यक्ष रूप में और आग्रह पूर्वक दिया है। इसी आधार पर उन्होंने अपने काव्य-विषय का निर्धारण किया है। उनके विचार से 'प्राकृतजन-गुणगान' उच्च काव्य विषय नहीं है, वस्त्रों के बिना जैसे सुन्दर स्त्री भी कुरूपा प्रतीत होती है उसी प्रकार राम-चर्चा के बिना पाण्डित्य-पूर्ण, अलंकृत और चमत्कारयुक्त कविता शोभा और प्रकाश से रहित प्रतीत होती है (बाल० १०)। पाण्डित्य, अलंकरण और चमत्कार उत्तम काव्य के साधन हैं, साध्य नहीं। उसका साध्य है आदर्श अर्थात् उत्तम उदाहरण या आचरण। इस प्रकार तुलसी का काव्यादर्श रामनाम और राम-चरित्र के माध्यम से धर्मोपदेश करना था। समस्त काव्य तत्त्वों के समान कथा भी उनके लिए गौण है। उनका उद्देश्य तो राम की भक्ति का पाठ पढ़ाना है और उसके लिये जब जिस काव्य-तत्व की आवश्यकता पड़ी है उसका उन्होंने अपनी सुसम्पन्न काव्य-सम्पत्ति में से प्रयोग किया है। प्रधानता उन्होंने चरित्र की रखी है कथा की नहीं, क्योंकि चरित्र ही उपदेश का सहज साधन होता है।

वाल्मीकि का उद्देश्य भी यही है, यह बात उनके राम-सम्बन्धी विशेषणों से प्रकट है। साकार, सावयव धर्म को राम के चरित्र में, और उनके साथ धर्म के छोटे बड़े रूपों को अन्य पात्रों के माध्यम से, प्रस्तुत करके वाल्मीकि ने भी तो धर्मोपदेश ही दिया है और उस धर्म का स्वरूप दोनों ही काव्यों में समान है। वह एक ही सुमि पर उगा हुआ कल्पतरु है। तुलसी के समय की जलवायु, ऋतु और आयु के अन्तर के कारण उस कल्पतरु में विकास और बुढ़ियाँ हो गई हैं। पिछले अध्यायों में हम देख चुके हैं कि भक्ति के उत्पन्न वा० में भी है परन्तु उसका स्वरूप सामान्यिक

नहीं है। उसमें तुलसी के समान निर्गुणता भी नहीं है। तुलसी ने नाम को राम से अधिक माना है (बाल० २४-२५), उसे सगुण और निर्गुण दोनों से बढ़कर माना है (वही, १६-२३), इसी प्रकार के विवेचन और उपदेश ने उनके काव्य में दार्शनिक दुरुहता, धार्मिक सांप्रदायिकता और पौराणिक उपदेशात्मकता उत्पन्न कर दी है। राम को ब्रह्म का पर्यायवाची बना कर, समस्त उपास्यों और उपासनाओं को उनके आधीन करके, तुलसी ने प्रत्येक महापुरुष के समान समन्वयबुद्धि का परिचय दिया है और उनका भी अपना एक वाद अथवा संप्रदाय जैसा बन गया है। किसी सत्य को दृढ़तापूर्वक अधिगत कर लेने पर उसके प्रति आग्रह हो जाना स्वाभाविक है, जो कि तुलसी में भी था। वाल्मीकि के सामने समन्वय की समस्या नहीं थी, अथवा कह सकते हैं कि इतनी जटिल नहीं थी। उनके सामने प्रश्न संस्कृति का था, धर्म का नहीं। उद्वाकु-संस्कृति के रूप में आर्य संस्कृति का श्रेष्ठ स्वरूप, धर्म के श्रेष्ठ तत्वों से पुष्ट होकर, विद्यमान था। उसी का प्रचार उन्हें करना था। अतः उनका उद्देश्य सांस्कृतिक और राजनैतिक था। उन्होंने (जैसा कि हम कथा और चरित्रों के विवेचन में दिखला चुके हैं—दे० सम्प्लिगत-चरित्रचित्रण, अध्याय ३ का उत्तर भाग), संस्कृतियों का समन्वय किया है, और समन्वय भी नहीं बरन् अन्य अविकसित, अर्धविकसित अथवा कुविकसित संस्कृतियों को आर्य संस्कृति के आधीन बनाया है।

इस प्रकार तुलसी और वाल्मीकि के काव्यविषयक उद्देश्य में भी एक सीमा तक समानता है, अर्थात् उनका लक्ष्य तो एक ही है—‘जनककल्याण’ अथवा ‘जनता को धर्मोपदेश’, परन्तु उनकी रीति, पद्धति और साधन भिन्न हैं। तुलसी ने धर्म और दर्शन को साधन (जन-कल्याण का) बनाया है और प्रत्यक्ष उपदेश की पद्धति अपनाई है, और वाल्मीकि ने संस्कृति को साधन (राष्ट्रीय संगठन का) बनाया है तथा अप्रत्यक्ष या सांस्कृतिक प्रचार की पद्धति अपनाई है। इसीलिये वा० रामायण को दर्शना में आर्यसंस्कृति के प्रचार अथवा अनार्य जातियों पर आर्य जाति के अभियान का रूपक माना गया है (दे० विषय-प्रवेश), जो निराधार कल्पना नहीं है। वा० रामायण में इस राजनैतिक और सांस्कृतिक लक्ष्य को प्रकट करने वाले ठोस आधार हैं। फिर भी मानसकार के समान उनका उद्देश्य व्यक्त नहीं है। काव्य रचना दोनों ही कवियों ने लोकसंग्रह के लिये की थी पर इस उद्देश्य की पूर्ति उन्होंने भिन्न अभिव्यजना-पद्धति और काव्यशैली के द्वारा की है।

वाल्मीकि और तुलसी की अभिव्यजना-पद्धति

दोनों कवियों की साहित्यिक परिस्थितियाँ भिन्न थीं। वाल्मीकि के समक्ष था केवल वैदिक साहित्य, परन्तु तुलसी के समक्ष थी पुराणों की भीड़, ललित वाङ्मय की वीथिकाएँ और विविध प्रकार का धार्मिक साहित्य। वाल्मीकि स्वयं आदि कवि थे, उनके समय में साहित्यिक शैलियाँ उभर ही रही थी। साहित्य केवल लोकमुख में पनप रहा था चारण ही जनता के कवि थे। वाल्मीकि ने लोक के धरातल पर उगते हुए

साहित्य को अभिजात भूमि पर आरोपित किया और उसे वैदिक वाङ्मय के पवित्र जल में सींच कर ललित वाङ्मय की वाटिका लगाई। आदि महाकाव्य के विशाल आँवल में से अलंकृत महाकाव्य, नाटक, गीत, चम्पू आदि की शाखाएँ फैल उठीं। वाल्मीकि काव्यशैलियों के आदि निर्देशक थे और तुलसी विभिन्न शैलियों के प्रयोक्ता। उन्होंने अपने महाकाव्य में नाना धार्मिक पद्धतियों के समान नाना साहित्यिक शैलियों का भी समन्वय किया। उन्होंने काव्य, नाटक, स्तोत्र, धर्मग्रंथ और पुराण की शैलियों का समन्वय मानस में एक साथ ही किया है। वाल्मीकि और तुलसी की भाषा, छन्द, अलंकार, सम्वाद, महाकाव्य-रूप, आदि काव्य-तत्त्वों की तुलना करते समय हम सम्बन्धित अध्याय में देख चुके हैं कि तुलसी में जनतत्त्व अधिक हैं। उनकी भाषा वाल्मीकि के समान साहित्यिक और परिष्कृत नहीं है, परन्तु उसमें तद्भव शब्दावली, बोलियों के प्रयोग, प्रचलित अरबी-फारसी शब्द तथा लोकोक्तियों और मुहावरों के रूप में एक देशव्यापी जनभाषा या राष्ट्र भाषा का आदर्श प्रस्तुत किया गया है। तुलसी ने मानस की प्रस्तावना में 'भाषा भन्ति' 'गिरा ग्राम्य' और 'कवित विवेक एक नहि मोरे' कहते हुए अपनी अभिव्यजना-पद्धति के लोकस्तरीय स्वरूप को स्पष्ट कर दिया है। उनका उद्देश्य भले ही 'प्राकृतजन-गुणगान' नहीं है, परन्तु उनकी शैली प्राकृत जन के लिये ही है।

जिस प्रकार तुलसी की भाषा वाल्मीकि की अपेक्षा सामान्य और अपरिष्कृत है, उसी प्रकार उनकी चौपाई अनुष्टुप की अपेक्षा स्वच्छन्द है। वाल्मीकि के पास तंत्री-ताल-लय का शास्त्रीय संगीत है तो तुलसी के पास जनकंठ का सहज संगीत। उनके रूपकों में पांडित्य है, परन्तु उनके अप्रस्तुतविधान में लोक-जीवन का व्यापक सन्निवेश हुआ है। उनकी सम्वादशैली ऐसी है जैसे कि वे मानस-सरोवर के चारों घाटों पर विराजमान समस्त भारतीय जनता (विविध वर्गों सहित) से स्वयं बात कर रहे हों। बीच-बीच में सम्बोधन, चेतावनी, उपदेश, भर्त्सना, भाव-प्रेरणा और नाटकीयता आदि तुलसी की कथन-शैली के विशिष्ट गुण हैं जिनके आश्रय पर वाल्मीकि की काव्यशैली में उसकी पृथक्ता स्पष्ट हो जाती है।

तुलसी की अभिव्यजना-पद्धति में साहित्यशास्त्रीय तत्त्वों का (धर्म तत्त्वों का तुलना में) अभाव नहीं है, वरन् वे अत्यन्त प्रचुर हैं और हिन्दी के आदर्श हैं, पर उनमें जनजीवन का सारल्य और स्वच्छन्दता है। एक ओर उनकी उपदेश-शैली वाल्मीकि से उनकी पृथक्ता प्रकट करती है तो दूसरी ओर उनकी नाटकीय शैली भी। यदि वा० रामायण उपदेश-शैली से दूर रहने के कारण काव्य-धर्म का अधिक निर्वाह करती हुई दिखलाई पड़ती है तो मानस उपदेश-शैली के साथ नाटकीयता का संयोजन करने के कारण साहित्यिकता की हाथ से नहीं जाने देता। वा० रामायण ने भी संस्कृत के नाटकों को अनुप्रेरित किया है परन्तु मानस तो स्वयं पद्यनाटक या नाटकीय महाकाव्य ही है।

इस प्रकार तुलसी की अभिव्यजना-पद्धति की मुख्य विशेषता इस बात में

दिखलाई पड़ती है कि साहित्यशास्त्र के सभी तत्त्वों का यथोचित सम्मान करते हुए भी उन्होंने प्रधानता लोकतत्त्वों को ही दी है। लोक और शास्त्र का यह समन्वय ही उन के समस्त काव्य का—विचार और अभिव्यक्ति का—मुख्य गुण है।

तुलसी का उद्देश्य भक्ति का प्रचार था, इसका प्रभाव भी उनकी शैली पर पड़ा है। उन्होंने समस्त काव्य तत्त्वों की योजना इसी दृष्टि से की है। भाषा की यह सरलता छन्द की यह स्वच्छन्दता, लोकजीवन से अप्रस्तुत-विद्वान का चयन, सम्वादों की योजना आदि इसीलिये की गई है कि भक्ति का सन्देश जनता के सभी वर्गों तक पहुँच सके। इसीलिये एक ओर वे पुराणों की उपदेश-शैली का आश्रय लेते हैं, तो दूसरी ओर साहित्यशास्त्र के तत्त्वों का आधार भी नहीं छोड़ते, और साथ ही मार्मिक स्थलों की नाटकीय ढंग से भी प्रस्तुत करते चलते हैं। रसनिरूपण के अध्याय में यह दिखलाया गया है कि उन्होंने प्रत्येक रस का सागोपांग निर्वाह करते हुए उसे भी भक्तिरस में परिणत किया है और जो सम्बन्ध संचारी भावों का स्थायी भावों के साथ होता है वही समस्त रसों का तुलसी के भक्ति रस के साथ है। वा० रामायण में भक्ति एक भावना के रूप में ही सीमित है परन्तु मानस में वह पूरा जीवनशास्त्र बन कर प्रकट हुई है, और रस के क्षेत्र में 'रस राज' बन गई है। वा० रामायण का प्रधान रस वीर है परन्तु वह एक प्रकार से भक्ति के रूप में ही प्रकट होता है क्योंकि उस वीर के प्रति जनता के मन में पूजा-भावना बन जाती है। इस प्रकार मानस के भक्ति रस की पुष्ट भूमिका भी वा० रामायण में ही बन चुकी थी।

इस विवेचन से प्रकट है कि मूल विचार में पर्याप्त समानता, उद्देश्य में आणविक अन्तर और अभिव्यंजना शैली में विशेष पार्थक्य होने के कारण दोनों काव्यकृतियाँ एक ही विषय में सम्बन्धित होती हुई भी पृथक् प्रतीत होती है।

जनता पर प्रभाव

भारतीय जनता पर वाल्मीकि की अपेक्षा तुलसी का प्रभाव इस अर्थ में अधिक माना जा सकता है कि उन्होंने राम कथा की जनजीवन के अनुकूल व्याख्या करके उसे अधिक स्थायी तथा व्यापक बना दिया है। वा० रामायण का भी प्रचार कथा के रूप में ही आरम्भ हुआ था, परन्तु धीरे-धीरे वह राज-सभाओं और उच्च सभाओं में पहुँच कर शास्त्रीय और अभिजात साहित्य का उपजीव्य बन गई थी। एक ओर उसने संस्कृत के ललित साहित्य को अनुप्राणित किया और दूसरी ओर अधिकांश सांप्रदायिक साहित्य का आधार भी वही बनी। तुलसी ने अपने रामचरितमानस में ललित और सांप्रदायिक साहित्य, दोनों की ही, परम्पराओं का सामंजस्य करके वा० रामायण की शक्ति को एक प्रकार से द्विगुणित कर दिया है। एक ओर रामचरितमानस आधुनिक भारतीय भाषाओं का श्रेष्ठ और हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ साहित्यिक ग्रंथ है, तो दूसरी ओर वह भारतीय जीवन के श्रेष्ठ आधार-बंध के रूप में भी पूजित है।

परिवारों में उसके प्रचार के रूप में प्राप्त होता है। जिस प्रकार साहित्यिक दृष्टि से उसकी विशेषता 'नाटकीय महाकाव्य' होने में है, उसी प्रकार सामाजिक दृष्टि से उसकी विशेषता 'कौटुम्बिक महाकाव्य' होने में है। कथा, चरित्र और काव्य-तत्त्वों आदि के विवेचन में यह दिखलाया जा चुका है कि मानस को वा० रामायण की अपेक्षा कौटुम्बिक शैली में अधिक ढाला गया है। ये दोनों ही महाकाव्य राष्ट्रीय महाकाव्य हैं परन्तु, जैसा कि पिछले अध्यायों में कहा गया है, तुलसी ने पारिवारिक अर्थात् छोटी इकाइयों को कान्ति का माध्यम बनाकर राष्ट्रीय चेतना का संचार किया था जब कि वाल्मीकि ने उच्च और विस्तृत वर्गों के माध्यम से यह कान्ति की थी। मानस का राष्ट्रीय महत्त्व इसीसे प्रकट है कि एक ओर विन्सेंट स्मिथ जैसे इतिहासकारों ने तुलसी को महान मुगल सम्राट अकबर से महत्तर माना था तो दूसरी ओर भारत के राष्ट्र-पिता गांधी ने जनजीवन में क्रांति लाने के लिये मानस को आदर्श ग्रंथ के रूप में चुना था। मानस में श्रद्धा का जो प्रबल आवेग है वह जनक्रान्ति या राष्ट्रीय संगठन का मुख्य आधार सिद्ध हुआ है। सामान्य जनता भावोपजीवी होती है और मानस में यह भाव-भोग श्रद्धा के रूप में प्रचुर मात्रा में विद्यमान है। मानसकार ने वा० रामायण की उत्साह-भावना और अध्यात्म रामायण की श्रद्धाभावना का सामंजस्य करते हुए अपने राष्ट्रीय महाकाव्य की रचना की है। विदेशों में भी आज भारतवर्ष का दर्शन और उसके विषय में ज्ञान-प्राप्ति जिन माध्यमों से की जाती है उसमें मानस का मुख्य स्थान है। आज पहले दृष्टि मानस पर पड़ती है फिर वा० रामायण पर। वा० रामायण भारतीय साहित्य और संस्कृति का आदि स्रोत है और मानस उसका विस्तृत प्रवाह। इस युग के पाठक को वाल्मीकि को समझने के लिये तुलसी की आवश्यकता है और तुलसी को समझने के लिये वाल्मीकि की।

परिशिष्ट

वाल्मीकि और तुलसी का नारी-समाज

तुलसी के नारी सम्बन्धी विचारों की विशेष आलोचना की जाती है और उन्हें नारी के प्रति अत्यधिक अनुदार और असहिष्णु बतलाया जाता है,^१ परन्तु तुलना करने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि एक तो रामकथा की ही चिर प्रचलित परम्परा में नारी को विशेष सम्माननीय स्थान नहीं मिला है और दूसरे, वाल्मीकि तथा तुलसी दोनों ने ही, नारी जाति के प्रति पुरुष जाति के प्राकृतिक एवं परम्परागत विचारों का ही प्रतिनिधित्व किया है जो कि मध्य युग के वातावरण के कारण तुलसी के साहित्य में (और समस्त मध्य युगीन साहित्य में ही) विशेष उग्र स्वर में प्रकट हुए हैं। इस दृष्टि से मानस की जिस पंक्ति की विशेष आलोचना की जाती है वह तुलसी के विचारों की प्रतिनिधि न हो कर गर्गसहिता का अनुवाद है जिससे एक चिर प्रचलित मनोवृत्ति और विचारधारा का बोध होता है। तुलना के लिए दोनों ग्रंथों की पंक्तियाँ उद्धृत हैं :—

(अ) ढोल गंवार शूद्र पशु नारी । सकल ताड़ना के अधिकारी ॥

(आ) दुर्जनाः शिल्पिनो दासा दुष्टश्च पटहाः स्त्रियः ।

ताडिता मार्दवं यान्ति न ते सत्कारभाजनम् ॥^२

पहले हम मूल कथा में ही नारी की स्थिति की परीक्षा करके देखते हैं। रामकथा में रावण के बाद सबसे अधिक निन्दा स्त्री पात्रों की ही की गई है या उन्हें अपमानजनक स्थिति में रक्खा गया है। कैंकेयी, मंथरा और शूर्पणखा और स्वयं सीता का भी कथा की दुर्घटनाओं में मुख्य हाथ है। इसीलिये इन चारों पात्रों के माध्यम से स्त्री जाति की निन्दा हुई है। कैंकेयी के चरित्र-विश्लेषण में हम देख चुके हैं कि उसके पक्ष में अनेक बातें हैं और स्वयं दोनों कवियों की उसके विषय में घृणा और सहानुभूति की मिश्रित भावनाएँ हैं। विद्वानों के अतिरिक्त यही स्थिति जनता की भी है। जनता का एक वर्ग उसका कटु आलोचक है और दूसरा प्रशंसक तथा श्रद्धालु भी है। कैंकेयी ने वस्तुतः अपना अधिकार ही प्राप्त करना चाहा था, यद्यपि व्यापक दृष्टि से उसमें एक राज्य और देश का अहित था, परन्तु इस कृत्य के लिये सारी नारी जाति को लाछन का भागी बनना पड़ा है। भरत की माता की निन्दा स्त्री-पुरुष सभी ने की है (नराश्च

१. दे० ३१० मा० प्र० गुप्त, “तुलसादास”, पृ० ३०७ तथा डा० नगेन्द्र, “विचार और विश्लेषण” ० ४३ २ दे० रामनरेश त्रिपाठा तुलसी और उनका काव्य पृ० १६२

नार्यश्च समेत्य संपक्षो विगर्हमाणा भरतस्य मातरम्—२, ६६, २६)। मथरा की भी दुष्टता और षडयंत्र की ओर ही सब का ध्यान गया है, परन्तु, जैसा कि एक विद्वान का विचार है, उसके कृत्य के दूसरे पक्ष अर्थात् 'स्वामिभक्ति' की ओर न तो दोनों कवियों का ही ध्यान गया है और न जनता का। इस षडयंत्र की प्रेरणा देने वाला भाव उसकी स्वामिभक्ति थी।^१ शत्रुघ्न द्वारा मथरा के कूबड़ पर लात दोनों कवियों ने लगवाई है। शूर्पणखा के प्रति राम और लक्ष्मण का व्यवहार बालि से भी अधिक निन्दनीय है। यद्यपि उसका निरूपण सीता पर उसके प्रहार की प्रतिक्रिया में किया गया है, फिर भी इसके दूसरे उपाय थे। उसको बाध कर डाला जा सकता था, धनुष-बाण तथा दूसरे उपायों से भयभीत किया जा सकता था, परन्तु कथा का उद्देश्य तो शत्रु की बहिन की नाक-कान काट कर शत्रु को चुनौती देना है। अतः यह अशोभन कृत्य किया गया है जिसकी प्रतिक्रिया आज की रामकथा सम्बन्धी रचनाओं में दिखलाई पड़ रही है, जिनमें राम को इसके लिये 'नराधम' आदि तक कहा गया है।^२ तुलसी ने अवश्य शूर्पणखा-प्रसंग से नारी जाति की कामुकता के विषय में अत्यन्त उग्र शब्द कह दिये हैं, जिन पर हम आगे विचार करेंगे, परन्तु वाल्मीकि का व्यवहार भी शूर्पणखा के साथ अमर्यादित ही दिखलाई पड़ता है। आदि कवि ने भी अनुप्राप्त विधवा की बुभुक्षा का मग्नौल उड़ाया है और मर्यादा पुरुषोत्तम राम को अनुज सहित उससे परिहास करते हुए दिखलाया है।^३ मथरा के कूबड़ और शूर्पणखा के वेश-विन्यास की उन्होंने हसी उड़ाई है।^४ प्रचलित वाल्मीकि रामायण में शूर्पणखा से भी अधिक घृष्टित अयोमुखी का प्रसंग भी है जिसमें लक्ष्मण को उसके स्तन काट कर डालते हुए दिखलाया गया है।^५ यह कृत्य आज से दो सहस्र वर्ष पूर्व के समाज की। जब कि वाल्मीकि रामायण का रूप स्थिर हो चुका था और प्रक्षेप बन्द हो गये थे, भावनाओं का द्योतक कहा जा सकता है। ताड़का-वध भी ऐसी ही घटना है। स्वयं सीताहरण और काचन मृग के प्रसंग को लेकर नारी के चाञ्चल्य की निन्दा की जाती है। सीता भी यदि हठ-पूर्वक वन को न आतीं तो ये सारे उपद्रव न होते। वा० रामायण में अगस्त्य ऋषि ने इस बात को लक्ष्य किया है (३, १३, ४)। आशय यह है कि स्वयं मूल कथा में ऐसे प्रसंग प्रमुख रूप में आये हैं जिनके कारण स्त्री-निन्दा एक प्रकार से अनिवार्य हो गई है, मानों कि दुर्घटनाओं और उत्पातों का उत्तरदायित्व स्त्री पर ही है, जैसा कि लक्ष्मण-शक्ति के प्रसंग पर राम के उद्गार में भी प्रकट होता है— 'नारि हेतु प्रिय

१. डा० मा० प्र० सुप्त, तुलसीदास, पृ० ३०५।

२. 'धिक है नराधम तुम्हे, कंचक कहीं का शठ' (मर्यादा विपाटी निराला कृत 'अनामिका', संस्करण १९२३, पृ० २४)।

३. मन्यते तदवचस्तथ्यं परिहासाविचक्षण (३, १८, १३)।

४. रा० २ १ और १ १७

५. रा० ३ १६

भाइ गंवाई' । एक विद्वान के शब्दों में "राम इस दुर्घटना का समस्त दोष नारी के ही मत्थे मढ़ देते हैं ।"१

इससे स्पष्ट है कि रामकथा में कैंकेयी, मथरा, शूर्पणखा और ताड़का के बहाने सारी स्त्री जाति की ही निन्दा की गई है । इतना ही नहीं, स्वयं पतिव्रता सीता के माध्यम से भी स्त्री के दुर्गुणों का उल्लेख और उनका अपमान किया गया है । यह स्थिति दोनों ही काव्यों में एक जैसी दिखलाई पड़ती है । यद्यपि वाल्मीकि ने प्रायः व्यक्तिगत स्त्री पात्रों को ही लक्ष्य करके उनके विषय में निन्दात्मक उद्गार प्रकट किये हैं और तुलसी के समान उनकी जातिगत निन्दा कम की है, फिर भी ऐसे स्थलों की संख्या वा० रामायण में भी इतनी अधिक है और इतने पात्रों के द्वारा ऐसे उद्गार प्रकट कराये गये हैं कि वाल्मीकि और तुलसी के विचारों में अधिक अन्तर नहीं दिखलाई पड़ता । अनेक अवसरों पर स्त्रियों के सम्बन्ध में जातिगत उद्गार भी व्यक्त किये गये हैं । अनेक कथा प्रसंगों से भी उनकी निम्न स्थिति का बोध होता है ।

कैंकेयी के प्रसंग से दशरथ ने मित्रियों के विषय में कहा है—'धिगस्तु योषितो नाम शठाः स्वार्थपराः सदा' (२, १२, १०२) । स्पष्ट ही उन्होंने यह उक्ति स्त्री-जाति के विषय में कही है, यद्यपि इसके उत्तरार्थ में कवि ने इसे कैंकेयी के लिये सीमित करके विचार के मार्जन या गोपन का असफल प्रयत्न किया है । यही स्थिति हम अगस्त्य ऋषि की उक्ति में देखते हैं । वे सीता के वन-आगमन प्रसंग को लेकर नारी-स्वभाव पर टिप्पणी करते हैं परन्तु सीता को उससे पृथक् रखने का प्रयत्न भी करते हैं (रा० ३, १२, ५-६) । पहले प्रसंग में व्यक्ति पर आक्षेप है और जाति की रक्षा तथा दूसरे में जाति पर आक्षेप और व्यक्ति की रक्षा । सीता के ही प्रसंग से लक्ष्मण ने भी समस्त स्त्री जाति की निन्दा की है—

स्वभावस्त्वेष नारीणामेवं लोकेषु दृश्यते ।

विमुक्तधर्माश्चपलास्तीक्ष्णा भेदकराः स्त्रियः ॥ (३, ३५ ३०)

आगे लक्ष्मण कहते हैं 'म्र्यात्वं दुष्टं स्वभावेन' (श्लोक ३३) । तुलसीदास ने नारी के आठ अवगुण गिनाये हैं—

साहस अनृत चपलता माया । भय अविवेक असौच अदाया ॥ (६, १६, २)

उपरोक्त उदाहरणों में इनमें से अनेक आ गये हैं । रामायणकालीन समाज के लेखक ने आदि कवि द्वारा कथित नारी के अवगुणों की निम्नलिखित तालिका प्रस्तुत की है—

उत्सुकता की भावना, त्रिया-हठ, निर्भय स्वभाव, बञ्जतुल्य-वाणी, व्यर्थ का गर्व, व्यंग्य करने की प्रवृत्ति, शरीर और मन की दुर्बलता, नैराश्य, हृदय का लघुत्व, कुशिक्षा के सहज ग्रहण की प्रवृत्ति, चपलता, अस्थिरता, ईर्ष्या, तिरस्कृत स्त्री का खूँखारपन, पति पर कठोर शासन, हृदय का पहली जैसा होना, कपटाचरण, विनाश-

कारी प्रवृत्ति, उनका वास्तविक रूप जानने में पुरुष की असमर्थता इत्यादि ।^१ मानस में भी स्थल-स्थल पर स्त्रियों के ये ही अवगुण बतलाये गये हैं । वा० रामायण में प्रनेक स्थलों पर स्त्रियों के लिये भय और घृणा सूचक उपमायें दी गई हैं जैसे नागिन, विष सयुक्त मदिरा, व्याध इत्यादि ।^२ किन् परिस्थितियों में ये उपमायें दी गई हैं और उनका उद्देश्य क्या है, इस पर बाद में विचार करेंगे क्योंकि उद्देश्य और परिस्थितियाँ भी दोनों ही कवियों की एक साथ समझनी ठीक होंगी ।

दशरथ, लक्ष्मण और अगस्त्य ऋषि द्वारा व्यक्तिगत तथा जातिगत रूप में प्रकट किये गये विचार हमने देखे । अब राम के भी विचारों की परीक्षा कर ली जाये । लक्ष्मण-शक्ति के अवसर पर राम के उद्गारों में स्त्री-जाति की जो तुच्छता मानस में प्रकट हुई है वही आदिकाव्य में भी है । भावों और शब्दों का यह सादृश्य देखिये—

(अ) देशे देशे कलत्राणि देशे देशे च बान्धवा ।

तं तु देशं न पश्यामि यत्र भ्राता सहोदरः ॥ (६. १०२, ११)

(आ) सुत वित नारि भवन परिवारा । ह्रीहि जाहि जग बारहि बारा ॥

अस विचारि जिय जागहु ताता । मिलइ न जगत सहोदर भ्राता ॥

(६, ६१)

इसके अतिरिक्त लंका से सीता के प्रत्यागमन पर तो राम का व्यवहार और भी अधिक आश्चर्यजनक एवं विधोभकारी प्रतीत होता है जब कि सीता को देखते ही उनके नेत्र क्रोध में लाल हो उठते हैं और वे कहते हैं कि मैंने यह युद्ध तुम्हारे लिये नहीं वरन् अपनी कुल-प्रतिष्ठा के लिये किया था, अतः अब तुम भरत, लक्ष्मण, सुग्रीव, विभीषण में से किसी को वरण कर लो । मैंने अपनी प्रतिष्ठा प्राप्त कर ली परन्तु तुम मेरे काम की नहीं हो (रा० ६, ११८, २०-२३) । अग्नि-परीक्षा के प्रसंग को विद्वानों ने प्रक्षिप्त प्रकरण माना है,^३ परन्तु उन्होंने केवल घटना की असंगति और अलौकिकता को ही लक्षित किया है, आदि कवि के विचारों के आधार पर इसे प्रक्षिप्त नहीं कहा है । एक अन्य स्थल पर राम ने कहा है कि मैं पिता की आज्ञा से भरत को राज्य ही नहीं अपनी पत्नी सीता भी दे सकता हूँ (२, १६, ७) जिससे प्रकट होता है कि “असाधारण परिस्थितियों में स्त्री की स्वतंत्र सत्ता या इच्छा का कोई स्थान नहीं है, तथा उसके प्रति एक सर्वथा महत्त्वहीन एवं उपेक्षणीय प्राणी का सा व्यवहार किया जा सकता है ।”^४ लक्ष्मण-विलाप के अवसर पर भी वाल्मीकि रामायण में राम की उक्तियों से यही प्रकट होता है कि “पत्नी इन्द्रियों के विलास की एक सामान्य वस्तु है, जो जहाँ चाहे सुलभ हो सकती है ।”^५

१. शा० ना० व्यास, रा० का समाज, पृ० २०४-२१० ।

२. वही, पृ० २१० ।

३. कुल्के प० ३८० तथा २६८ ।

४. व्यास रा० का० समाज प० १६४

५. वही ।

वा० रामायण में सुन्दर स्त्रियों को दान-दक्षिणा में देने की प्रथा^१ और उनसे पुरुषों का शरीर-मर्दन तथा स्नान आदि की सेवा लेने की प्रथा^२ से भी यह प्रकट होता है कि नारी का उपयोग 'इन्द्रियार्थ' के रूप में होता था तथा वह एक प्रकार की निजी संपत्ति थी जो स्वामी की इच्छानुसार ली-दी जा सकती थी। अन्य अनेक प्रकरणों से भी यह संकेत मिलता है कि पति पत्नी का निरंकुश स्वामी होता था और स्त्री को पूर्ण स्वतंत्रता का अधिकार नहीं था।^३

नारी विषयक विचारों और उनकी स्थिति के उपर्युक्त विश्लेषण से यह स्पष्ट हो जाता है कि वा० रामायण में भी स्त्रियों की स्वतंत्रता सोमित थी तथा पुरुषों के साथ उन्हें समानाधिकार प्राप्त नहीं थे। वाल्मीकि के पक्ष में, इस दृष्टि से, जो कुछ कहा गया है वहीं तुलसी के विषय में भी कहा जा सकता है। रामायण कालीन समाज के लेखक का कथन है—'इन में से अधिकांश उक्तियाँ ऐसे लोगों के मुख से निकली हैं जो किसी कारण से स्त्रियों से रुष्ट,^४ अपकृत या असंतुष्ट थे।..... इन उक्तियों का अभिप्राय समस्त नारी जाति को कलंकित करना नहीं है..... स्त्रियों को दासना का पिंड तथा उनके अनुराग को क्षणिक बताने वाले लोग प्रायः तपोनिरत ऋषिमुनि हुआ करते थे जो स्त्रियों में अनामक्ति रख कर जनसाधारण को वैराग्य की और उन्मुख करना चाहते थे।.....रामायण-कालीन समाज का नारी के प्रति दृष्टिकोण विभिन्न पहलुओं से निर्धारित होता था और इसी कारण उसमें परस्पर विरोधी बातें देखने को मिल जाती हैं।.....भारत में मुख्यतः दो वर्गों की नारी के प्रति तीव्र प्रतिक्रियाएँ हुई हैं—एक भोगी, दूसरा वैरागी।.....उनसे प्रभावित हो कर समाज में नारी की स्थिति के विषय में कोई एकांगी मत नहीं बनाया जा सकता।' (रा० का० समाज, व्यास, पृ० २११)।

मानव में भी नारी-विषयक उक्तियों के आधार पर कोई एकांगी मत नहीं बनाया जा सकता। यह ठीक है कि तुलसी के समय में नारी की स्थिति परवशता, अति नियंत्रण और दासता की थी, जिसका प्रतिबिम्ब उनके तथा उनके समकालीन कवियों के साहित्य में दिखलाई पड़ता है और जिस कारण उनकी सीता में वा० रामायण की सीता जैसा दर्प और स्वाभिमान नहीं है, परन्तु इसका यह आशय नहीं कि तुलसी को स्त्रियों से चिड़ थी, स्त्रियों के प्रति उनमें कोई विशेष मनोव्रंथि थी, अथवा वे इतने वैरागी-सन्यासी थे कि उन्हें स्त्रियों में दोष ही दोष दिखलाई पड़ते थे और वे सिद्धान्त रूप से स्त्रियों के विरोधी थे। जिस आधार पर ऊपर वाल्मीकि के नारी विषयक विचारों को संतुलित दृष्टि से देखने की आवश्यकता प्रकट की गई है, ठीक वही आधार डा० रामचन्द्र शुक्ल ने तुलसी के लिये प्रस्तुत किया है। उनका कथन है

१. रा० ६ १२८ ४३-४४

२. रा० २. ६१.४३.५४ तथा ६. १२४.३ ।

३. रा० का० समाज, पृ० १४५ ।

४ यही

‘सब रूपों में स्त्रियों की निन्दा उन्होंने नहीं की है। केवल प्रमदा या कामिनी के रूप में की है,—माता, पुत्री, भगिनी आदि के रूप में नहीं।’.....जो निन्दा उन्होंने की है वह विरक्तों के वैराग्य को हट करने के लिये और कुछ लोक की अत्यन्त आसक्ति को कम करने के विचार से...उनकी कुछ बातें तो विरक्त साधुओं के लिये हैं, कुछ साधु-गृहस्थों के लिये, कुछ विद्वानों और पंडितों के लिये...अतः स्त्रियों को जो स्थान-स्थान पर बुरा कहा है, उसका ठीक तात्पर्य यह नहीं कि वे सचमुच वैसी ही होती हैं, बल्कि यह मतलब है कि उनमें आसक्त होने से बचने के लिये उन्हें वैसा ही मान लेना चाहिये...स्त्रियों के सम्बन्ध में गोस्वामी जी ने जो कहा है, वह सिद्धान्त-वाक्य नहीं है, अर्थवाद मात्र है।’—(गो० तुलसीदास, पृ० ५५-५६)। इसके अतिरिक्त यदि हम वा० रामायण के समान मानस में नारी-निन्दा सम्बन्धी उद्गारों की परीक्षा पात्र और परिस्थिति के आधार पर करें तो विदित होगा कि वे सर्वत्र कवि के अपने विचार नहीं हैं, जैसा कि आचार्य श्यामसुन्दरदास ने रावण की मन्दोदरी के प्रति अवसर विशेष पर कही गई उक्ति (नारी स्वभाव सत्य कवि कहीं। अवगुन आठ सदा उर रहीं) के आधार पर सिद्ध किया है। उनका कथन है कि प्रसंग, वक्ता, श्रोता, प्रयोग, अवस्था आदि पर ध्यान रखते हुए ही शब्दों और वाक्यों का अर्थ लगाना चाहिये (साहित्यालोचन, संवत् २००६, पृ० ३५६)।

तुलसी की नारी-निन्दा को उनका व्यक्तिगत दुर्बलता मानना और इसके पीछे उनके व्यक्तिगत जीवन की, जनश्रुति के आधार पर कथित, घटना से उत्पन्न विशिष्ट मनोग्रंथि देखना तुलसी के साथ अन्याय करना है (दे० ‘विचार और विश्लेषण’ में पृ० ४३ पर डा० नगेन्द्र का लेख “तुलसी और नारी”)। सीताहरण के पश्चात् राम ने भी स्त्री की निन्दा करते हुए कहा है—“राखिय नारि जदपि उर माही। जुवती सास्त्र नृपति बस नाही” (३. ३७)। इसका आशय क्या लिया जाये? इसमें सीता की निन्दा है, स्त्री जाति की निन्दा है, राम की दुर्बलता है या पुरुष-जाति की स्वार्थ-दृष्टि है, या यह तुलसी का विचार है? इनमें से यह एक भी नहीं है, वरन् यह एक मन-स्थिति विशेष का प्रकाशन है जिसे जीवन व्यापी सिद्धान्त नहीं माना जा सकता। इन्हीं राम ने सीता को यह सन्देश भी तो भिजवाया है—

तत्त्व प्रेम कर मम अरु तोरा। जानत प्रिया एक मन मोरा ॥

सो मनु सदा रहत तोहि पाहीं। जानु प्रीति रमु एतनेहि माही ॥ (५. १५)

स्त्रियों की निन्दा करने वाला या दाम्पत्य प्रेम के महत्त्व को न समझने वाला कवि ऐसे आदर्श प्रेम की कल्पना नहीं कर सकता था। डोल, गंधार, और धूद्र के समान स्त्री को भी ताड़ना का अधिकारी बतलाने वाला कवि रावण जैसे उद्धत नायक का मन्दोदरी के प्रति वैसा दाक्षिण्य नहीं दिखला सकता था, जैसा कि मानस के तमोगुणी रावण में है। डा० नगेन्द्र का विचार है कि सीता, कौशल्या, सुमित्रा, अनसूया आदि की महिमा राम के नाते से ही है। इस विचार से भी सहमत नहीं हुआ जा सकता। सीता राम की मूल शक्ति है अतः उनकी पौर राम की महिमा तो दृष्टि

से ही परस्पराश्रित है। पुष्पवाटिका की सीता के नील और अशोकवाटिका की सीता के प्रशान्त तेज की दृष्टि में रखते हुए यह भी कहा जा सकता कि उनका अपना व्यक्तित्व है ही नहीं। कौशल्या के विषय में तो यह बात और भी नहीं कही जा सकती। कौशल्या के चरित्रविश्लेषण में हम दिखला चुके हैं कि वा० रामायण में तो अवश्य कौशल्या का गौरव राम के कारण है क्योंकि वे स्वयं दुर्बल हैं और राम उन्हें उपदेश देते हैं, परन्तु मानस में तो वे ही पुत्र को उपदेश देने का मातृ-कर्तव्य पूरा करती हैं। अनसूया ने राम की भक्ति की कोई बात नहीं कही है, उसका महत्व सीता को निज जीवन के सार स्वरूप पातिव्रत का उपदेश प्रदान करने मात्र में है। अतः यदि 'आधुनिक नारी की उद्वुद्ध चेतना की सहृदयता के न्यायालय में अपने प्रति न्याय की मांग' (डा० नगेन्द्र) करनी है तो उसे केवल तुलसी से ही नहीं, वाल्मीकि से भी (आदिकवि से भी), समस्त मध्यकालीन भाषा-कवियों से और 'हीरोज़' की अपेक्षा अधिक "बिल्लियेन्ट हीरोइन्स" की कल्पना करके भी "फ्लैटी दाऊ आर्ट वुमन" कहने वाले विश्व कवि शेक्सपीयर से भी करनी होगी।

"ढोल गवार शुद्ध पगु नारी" के अतिरिक्त जिन पक्तियों के आधार पर तुलसी बाबा की निन्दा की गई है वे शूर्पणखा के विषय में कही गई हैं—

भ्राता पिता पुत्र उरगारी । पुरुष मनोहर निरखत नारी ॥

होई विकल सक मनहि न रोकी । जिमि रविमनि द्रव रविहि बिलोकी ॥

—(३. १७) ।

शूर्पणखा अपने आकस्मिक वैधव्य के कारण एक अतृप्त युवती थी जिसका पुनर्विवाह न करना आश्चर्य की बात थी, कदाचित् अहंकारी भाई और स्वयं अहंकारिण बहिन को कोई योग्य वर नहीं मिला था। शब्दों को न पकड़ कर यदि उक्त पक्तियों का आशय ग्रहण किया जाय तो यही है कि कामातिरेक और असयम स्त्रियों में अधिक होता है। इसी का परिष्कृत रूप विरह के विषय में आचार्य शुक्ल जी के इस कथन में मिलता है (दे० जायसी ग्रथावली और अमरगीत सार की भूमिका) कि "भारतीय साहित्य में विरह-वेदना अधिकतर स्त्रियों के मत्थे मढ़ी गई है।" स्व० जयशंकर प्रसाद ने भी कहा है "भारतीय साहित्य में पुरुष-विरह विरल है और स्त्रियों का अधिक (काव्यकला तथा अन्य निबन्ध) । विरह की जितनी तीव्र और मार्मिक अनुभूति स्त्रियों की होती है उतनी पुरुषों की नहीं। इस अवान्तर प्रसंग को छोड़ते हुए अब हमें "होई विकल सक मनहि न रोकी" के विषय में वा० रामायण का विशेष अध्ययन करने वाले विद्वानों की राय जाननी है।

बम्बई विश्वविद्यालय के समाजविज्ञान (सोशलजी) विभाग के एक शोध-प्रबन्ध 'इवोल्यूशन आफ भार्ल्स इन एपिक्स' (बम्बई, १९५६), की लेखिका श्रीमती धैर्यदाणा पी० वीरा ने वा० रामायण और महाभारत में चित्रित समाज के आधार पर, कुछ पक्षों को लेकर, इस देश की नत्कालीन सामाजिक विचारधारा को समझने का प्रयत्न किया है। सम्बन्धित विचारों का सारांश कुछ वाक्यों के अक्षरशः अनुवाद

के रूप में, इस प्रकार है :—

“स्त्रियों की स्थिति के विषय में भारतीय आर्य परम्परा का अध्ययन करने पर उसमें बड़ा विचार-वैषम्य दिखलाई पड़ता है। हम देखते हैं कि यद्यपि पत्नी और माता के रूप में उनका सम्मान किया गया है, परन्तु “नारी” के रूप में उनकी निंदा ही की गई है। धुर वैदिक काल से लेकर अब तक भारतीय साहित्य में नारी-विरोधी, व्यगात्मक, उपहास और घृणा की सूचक मनोवृत्ति, अन्तर्धारा के रूप में, प्रवाहित होती हुई दिखलाई पड़ती है। स्त्रियों के अवगुणों का राग अलापते हुए,—उनका दर्प, अहंकार, अस्थिरता, जीवन के उथले तल के प्रति अनुराग आदि बतलाते हुए—उन्हें सदैव एक छली, धूर्त या मायावी प्राणी के रूप में देखा गया है जिसका जन्म ही मनुष्य को सत् मार्ग से विचलित करने के लिये हुआ हो। महाकाव्यों से भी इस विचार का समर्थन भी होता है (पृ० १८०)।”

“स्त्रियों का वर्णन कामसुख के लिये अतृप्त लालसा (‘इनसेटियेबल लस्ट फार सेक्सुअल प्लेजर्स’) रखने वाले प्राणी के रूप में हुआ है। रतिमुख (कोइटस) को वे समस्त सुखों से ऊपर समझती हैं (पृ० १११)।

“स्त्रियों की इस अतृप्त लालसा के वर्णन में निश्चय ही अत्युक्ति है (पृ० ११२)। अवश्य ही इस विषय में पुरुष भी उतने ही दुर्बल हैं, लेकिन इन दोनों महाकाव्यों ने ‘स्त्री को रति से अधिक आनन्द मिलता है’ इस पर बल देते हुए अधिकांश दोष स्त्रियों के ही मत्थे मढ़ने का प्रयत्न किया है (पृ० ११२)।

“स्त्रियों में दूसरा दोष जो महाकाव्यों में बढ़ा चढ़ा कर कहा गया है वह है उनकी अदम्य उत्सुकता (लेखिका ने कैंकेयी की माता का प्रसंग दिया है, जो वा० रा० २४५ में सुमित्र ने सुनाया है)। स्त्रियों के विषय में सामान्य धारणा थी कि वे चंचल, अविश्वसनीय और काम-प्रवृत्ति के आधीन हो जाने वाली (ऐप्ट टु सकम्ब टु सेक्सुअल प्लेजर्स) होती हैं (पृ० ११३)।”

आगे भी लेखिका ने कहा है—

“यद्यपि स्त्रियों के लिये स्नेह और सम्मान की काफी वकालत की गई है, काफी आदर और गौरव प्रदर्शित किया गया है, परन्तु यह तथ्य ज्वलंत रूप में प्रकट है कि अपने पुरुष साथी के प्रति स्त्री का आत्मसमर्पण ही महाकाव्यों में स्त्री का आदर्श माना गया है” (पृ० १२१)।

लेखिका ने अपने मत की पुष्टि में ई० डब्लू हापकिन्स (दि ग्रेट एपिक आफ इंडिया के लेखक) के विचार भी उद्धृत किये हैं—“महाकाव्यों में नारी केवल मनो-विनोद का साधन है, उसके गुणों और अवगुणों का आकलन केवल पुरुषों के संदर्भ से किया गया है,—उसके काम-सुख, उसकी शक्ति-श्रेष्ठता और उसके अहंकार को लुप्त करने की दृष्टि से।” (दे० हापकिन्स का लेख—दि पोजीशन आफ रूलिंग कास्ट इन इंडिया जर्नल आफ अमेरिकन ओरियंटल सोसायटी १८९७ पृ० १९१)

ऐसा प्रतीत होता है कि तुलसी के उद्गारों का उद्गम न केवल आदिकाव्य और पुरातन साहित्य में वरन् स्त्री और पुरुषों की प्राकृतिक स्थिति तथा उसके आधार पर विनिर्मित उनकी मनोवृत्तियों में है। शास्त्र और साहित्य के मुख्य विधायक और स्वयिता पुरुष ही रहे हैं। उन्होंने दूसरे पक्ष की दुर्बलता को बढ़ा कर देखा है और कहा है, तथा उस पर अधिक नियंत्रण भी लगाये हैं। वर्तमान राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त के शब्दों में—

नरकृत सब शास्त्रों के बन्धन हैं नारी ही को ले कर।

अपने लिये सभी सुविधायें पहले ही कर बैठे नर ।।

(‘पंचवटी’ काव्य में शूर्पणखा की उक्ति)

समस्त साहित्य स्त्री और पुरुष के पारस्परिक समझौते का—एक दूसरे को समझने का—प्रयत्न है। आज भी “नारी तुम केवल श्रद्धा हो” कहने वाले नवयुग-नायक जयशंकर प्रसाद को स्कन्दगुप्त नाटक में अनन्तदेवी को लक्ष्य करके यह भी कहना पड़ा है—“एक पहेली है। देखू गुप्त साम्राज्य की कुंजी यह किधर घुमाती है।” प्रसाद-साहित्य में भी नारी के प्रति विक्षोभ कम नहीं है। तुलसी ने अपने युग की वाणी को, अपनी बैराग्य परक दृष्टि के दबाव से, संतों की दो टूक भाषा में—अधिक सफाई और अशालीनता के साथ कह डाला, यही उनका अपराध है और साहित्यिक दृष्टि से बड़ा अपराध है। वस्तुस्थिति यह है कि मनुष्य के मन में स्त्री के प्रति सदैव विक्षोभ अथवा असंतोष रहा है, वह अपनी इस दुर्बलता से सदैव ऊपर उठने का प्रयत्न करता रहा है और यह प्रयत्न उच्चतर संस्कृति और साहित्य के सृजन में सहायक होता आया

प्रमुख सहायक ग्रंथ

(संवत् के सं० लिख दिया गया है, अन्यथा ई० सन् समझा जाए)

लेखक	ग्रंथ	प्रकाशन	सन्-सम्बत्
१. अंजनी नन्दन शरण मानस पीयूष		अयोध्या	तृतीय संस्करण
२. अरविन्द श्री	दी इन्डियन इनहेरिटेन्स (भाग १)— लिट्टरेचर, फ़िलासोफी एण्ड रिलीजन (लेख : वाल्मीकि, व्यास एंड कालिदास)	बम्बई	१९५५
३. अरस्तु	पोयटिक्स (अंग्रेजी अनुवाद)	लन्दन	१९३४
४. आनन्द वर्धन	ध्वन्यालोक		
५. उदयभानु सिंह	हिन्दी के स्वीकृत शोधप्रबन्ध	दिल्ली	१९६३
६. ए० आर्थर लिली	राम एण्ड होमर	लन्दन	१९१२
७. ए० ए० मैकडॉनल	१. वैदिक माइथोलॉजी २. ए हिस्ट्री आफ संस्कृत लिट्टरेचर	स्ट्रासबर्ग लन्दन	१८९८ १९१३
८. एच० डी० वेलकर	जय दामन	बम्बई	१९४४
९. एफ० एस० ग्राउस	रामचरितमानस का अंग्रेजी अनुवाद	इलाहाबाद	१८७७
१०. एन० आर० नावलेकर	ए न्यू स्प्रीच टु रामायण	जबलपुर	१९४७
११. एन० ए० गोरे	ए विब्लियोग्राफी आफ दी रामायण	पूना	१९४३
१२. एबरक्राम्बी एल०	दि एपिक		
१३. ए० वारान्निगोव	मानस की रूसी भूमिका (हिन्दी अनुवाद, केसरी नारायण शुक्ल)	लखनऊ	१९५५
१४. एडविन ग्रीन्स	नोट्स आन दी ग्रामर आफ रामायण		
१५. एम०	राम दि ग्रटेस्ट फ़ारु आफ इजिप्ट		१९३८

लेखक	ग्रंथ	प्रकाशन	सन्-सम्बत्
१७. कन्हैया लाल पौद्दार	१. अलंकार मंजरी २. रस मंजरी ३. संस्कृत साहित्य का इतिहास ४. संक्षिप्त अलंकार मंजरी		
१८. कालिदास	१. अभिज्ञान शाकुन्तलम् २. कुमार सम्भवम् ३. रघुवंश ४. श्रुत बोध		
१९. किशोरीदास वाजपेयी	हिन्दी शब्दानुशासन	काशी	२०१४ सं०
२०. कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह	मध्यकलीन हिन्दी नाट्य परम्परा और भारतेन्दु	कानपुर	१९५८
२१. के० एस० राम-स्वामी शास्त्री	स्टडीज़ इन रामायण	वड़ोदा	१९४४
२२. केलाग	ए ग्रामर आफ हिन्दी लैंग्वेज	द्वि० संस्करण	
२३. केशवदास	रामचन्द्रिका		
२४. क्रीचे (बेनेडिटो)	एस्थेटिक्स (अग्रेजी अनु० डी० ऐंस्ली)		
२५. ग्रियर्सन	वर्नाक्युलर लिटरेचर आव हिन्दु-स्तान विथ स्पेशल रेफरेन्स टू तुलसीदास	कलकत्ता	१८८६ सं०
२६. गुलाबराय	सिद्धान्त और अध्ययन	दिल्ली	१९५०
२७. श्राटे	आन वैदिक मीटर		
२८. चन्द्रभान	रामचरित मानस में लोकवाणी	आगरा	२०१३ सं०
२९. चाडविक	दि ग्रोथ आफ लिटरेचर	कैम्ब्रिज	१९३२
३०. जगन्नाथ राय	रामचरितमानस की कथावस्तु	पटना	
३१. जगन्नाथ पण्डितराज रस गंगाधर			
३२. जहांगीरदार	ए कम्परेटिव फिलोलोजी आफ इन्डोआर्यन लैंग्वेजिज		
३३. जयराम दास दीन	१. मानस रहस्य २. मानस शंका समाधान	गोरखपुर	२००१ सं०
३४. जय देव	प्रसन्न राघव नाटक	गोरखपुर	१९९९ सं०
३५. ज्वाला प्रसाद मिश्र	मानस (संजीवनी टीका)	बम्बई	
३६. जे० एन० फर्क्यूहार	एन आउट लाइन आफ दी		

लेखक	ग्रंथ	प्रकाशन	सन्-सम्बत्
	रिलीजस लिटरेचर आफ इण्डिया	लंदन	१९२०
३७. टेसीटरी,	इण्डियन एन्टीक्वेरी पत्रिका (लेख)	बम्बई	१९१३
३८. डगलस हिल (डब्ल्यू पी०)	होली लेख आफ दी ऐक्ट्स आफ राम (मानस का अंग्रेजी अनुवाद)		
३९. डोनाल्ड ए मेकेन्जी	इण्डियन मिथ एण्ड लिजेन्ड्स	लंदन	
४०. तुलसी ग्रंथावली	१. ना० प्र० सभा, पहला खण्ड २. ना० प्र० सभा, दूसरा खण्ड ३. ना० प्र० सभा, तीसरा खण्ड	काशी " "	१९८० सं० १९८० सं० १९८० सं०
४१. तुलसी का अंतर्जगत	देवेन्द्र सिंह	इलाहाबाद	१९६२
४२. दण्डी	काव्यादर्श		
४३. देवकीनन्दन श्रीवास्तव	तुलसीदास की भाषा	लखनऊ (वि० वि०)	२०१४ सं०
४४. द्वारका प्रसाद मिश्र	कृष्णायन		
४५. धनंजय	दशरूपक		
४६. धैर्य वाला (श्रीमती, पी० बोरा)	इवोल्यूशन आफ मारल्स इन एपिक्स	बम्बई	१९५९
४७. नगेन्द्र (डा०)	१. विचार और विवेचन २. विचार और विश्लेषण ३. साकेत एक अव्ययन ४. सुमित्रानन्दन पंत	दिल्ली दिल्ली आगरा आगरा	१९४९ १९५५ १९४८ च० संस्करण
परशुराम ऋतुर्वेदी	रामकथा		
४८. पाराशर	रामायण का ऐतिहासिक रूप	कनखत (हरिद्वार)	१९४१
४९. पार्जिटर एम० ई०	एसियेन्ट हिस्टारिकल ट्रेडीशन	लंदन	१९२२
५०. पुत्तलाल शुक्ल	आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना	लखनऊ (वि० वि०)	२०१४ सं०
५१. बच्चन हरबंशराय	गीता (अवधी पद्यानुवाद)	दिल्ली	
५२. बलदेव प्रसाद मिश्र	१. तुलसी दर्शन २. मानस में रामकथा	प्रयाग कलकत्ता	१९४२ १९५२
५३. बाबूराम सक्सेना	इवोल्यूशन आफ अवधी		
५४. बी० ए० पारम	दि मिरेकुलस एण्ड मिस्टीरियस इन वैदिक लिटरेचर	बम्बई	१९५२
५५. भरत	नाट्य शास्त्र		

लेखक	ग्रंथ	प्रकाशन	सन्-सम्बत्
५६. भवभूति	महावीर चरित (ए० च० मिश्र)	वाराणसी	१९५५
५७. भाग्यवती सिंह (डा०)	तुलसी की काव्यकला	आगरा	१९६२
५८. भोलानाथ तिवारी (सम्पा०)	तुलसी शब्द सागर		
५९. मस्तीबेकटेश आयांगर दि	पोयटरी आफ वाल्मीकि	बगलौर	१९४०
६१. माध	शिशुपाल वध		
६२. माता प्रसाद गुप्त	तुलसीदास	प्रयाग	१९५३
६३. मानियर विलियम्स	१. इण्डियन ऐपिक पोएट्री २. इण्डियन विजडम ३. संस्कृत-अंग्रेजी शब्द-कोष	लंदन लंदन	१८६३ १८६३
६४. मुशीराम वर्मा	१. भारतीय धर्म साधना और मूर साहित्य २. भक्ति का विकास ३. साहित्य शास्त्र	कानपुर " दिल्ली	२०१० सं० २०१६ सं० १९६३
६५. मुरारी,	अनर्घ राघव		
६६. मैथिलीशरण गुप्त	साकेत	चिरगांव	
६७. मोल्टन	वर्ल्ड लिटरेचर		
६८. रजनी कान्त शास्त्री	मानस मीमांसा,	इलाहाबाद	१९४९
६९. रांगेय राघव	तुलसीदास का कथा शिल्प	दिल्ली	१९५९
७०. रागोजिन (जेड० ए०)	वैदिक इंडिया	लंदन	१९१५
७१. राजपति दीक्षित	तुलसीदास और उनका युग	बनारस	२००९ सं०
७२. राजबहादुर लमगोड़ा	विश्व साहित्य में रामचरित मानस	सतना	१०४४
७३. राज शेखर	काव्य मीमांसा		
७४. राधा कुमुद मुकर्जी	प्राचीन भारतीय विचार और विभूतियाँ	दिल्ली	१९५८
७५. रामकुमार वर्मा	हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास	प्रयाग	१९४८
७६. रामचन्द्र द्विवेदी	तुलसी साहित्य रत्नाकर	काशी	१९८६ सं०
७७. रामनरेश त्रिपाठी	तुलसी और उनका काव्य	दिल्ली	१९५३
७८	तुलसी एक	प्रयाग	२००३ सं०

लेखक	ग्रंथ	प्रकाशन	सन्-सम्प्र
७९. रामदास गौड़	१. मानस की भूमिका २. हिंदुत्व		
८०. राहुल सांकृत्यायन	हिंदी काव्य धारा	इलाहाबाद	१९४५
८१. रुद्रट	काव्यालंकार		
८२. रघुनंदन शास्त्री	हिंदी छंद प्रकाश	दिल्ली	१९५२
८३. रवीन्द्रनाथ ठाकुर	प्राचीन साहित्य हिंदी अनु०, रा० द० मिश्र तृतीय संस्करण)	बम्बई	१९३३
८४. रामचन्द्र गुप्त	१. गोस्वामी तुलसीदास २. बुद्ध चरित का अनुवाद ३. हिन्दी साहित्य का इतिहास ४. जायसी ग्रंथावली ५. चिंतामणि (भाग १)	प्रयाग (इ० प्रे०) काशी (ना. प्र. सभा) " " २०१२ स० प्रयाग	१९३३ १९५३
८५. वामन	काव्यालंकार सूत्र		
८६. विजयानंद त्रिपाठी	१. मानस टीका २. मानस व्याकरण	बनारस " "	
८७. विजयेन्द्र स्नातक	राधावल्लभ संप्रदाय	दिल्ली	२०१४ स०
८८. विद्यानंद विदेह	रामचरित	अजमेर	१९५८
८९. विन्टरनिट्ज़	ए हिस्ट्री आफ इण्डियन लिटरेचर कलकत्ता भाग १		१९२७
९०. विश्वनाथ	साहित्य दर्पण (सम्पा० टी० सत्यव्रत सिंह)	बनारस	१९५७
९१. बी० एस० श्रीनिवास शास्त्री	लेक्चर्स आन दी रामायण	मद्रास	१९५२
९२. बी. राघवन	दि नम्बर आफ रसाज	मद्रास	१९४०
९३. बुल्के कामिल	रामकथा : उत्पत्ति और विकास	प्रयाग	१९५०
९४. सत्यनारायण सिंह	तुलसी के राम	नई दिल्ली	
९५. सद्गुरुशरण अवस्थी	तुलसी के चार दल	प्रयाग	१९३५
९६. सरनाम सिंह शर्मा	हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव	इलाहाबाद	१९४९
९७. स्वयंभू देव	पञ्चमचरित	काशी	१९५७
९८. सातवलेकर	वा० रामायण (हि० अनुवाद)	पार्डी (सूरत)	
९९. सिद्धान्त एन. के.	दि हीरोइक एज आफ इंडिया	लन्दन	१९२९
१००. सीताराम कपूर	मानस के साहित्यिक स्रोत शोध प्रबंध आगरा		१९५५

लेखक	ग्रंथ	प्रकाशन	सम्-सम्बत्
१०१. सी० वी० वैद्य	१. ए हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर (वैदिक पीरियड) २. रिडिल आफ रामायण	पूना	१९३०
१०२. सुमित्रा नन्दन पत	१. आधुनिक कवि २. पल्लव	लंदन प्रयाग	१९०६ २००३ सं०
१०३. सूर्यकान्त शास्त्री	मानस शब्दानुक्रमणिका		
१०४. सुं. शंकर राज नायडू	कम्बन और तुलसी	मद्रास	१९५६
१०५. श्याम सुन्दर दास	१. साहित्यालोचन २. हिन्दी भाषा और साहित्य	प्रयाग	२००६ सं०
१०६. शान्तिकुमार नानू- राम व्यास	१. रामायण कालीन संस्कृति, २. रामायण कालीन समाज	दिल्ली "	१९५८ "
१०७. श्री कृष्ण लाल	मानस दर्शन	बनारस	२००६ सं०
१०८. श्रीधर सिंह	मानस का कथाशिल्प	वाराणसी	१९५९
१०९. हजारो प्रसाद द्विवेदी	१. हिन्दी साहित्य २. हिन्दी साहित्य का आदिकाल	दिल्ली	२००९ सं० प्रथम संस्करण
११०. हापकिन्स वी०	दि ग्रेट एपिक आफ इण्डिया	यल (वि० वि०)	१९०१
१११. हेमचन्द्र	काव्यानुशासन		
११२. हेमचन्द्र राय चौधरी	मॅटोरियल्स फार दी अर्ली हिस्ट्री आफ वैष्णव सैक्ट	कलकत्ता	१९३६
११३. क्षेमेन्द्र	सुवृत्ततिलक		

वा० रामायण और रामचरित मानस

चा० रामायण—

१. तिलक टीका, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई ।
२. टीका त्रय (तिलक, भूषण, शिरोमणि), गुजराती प्रिंटिंग प्रेस, बम्बई ।
३. विश्वबन्धु, राम लभाया और भगवत दत्त द्वारा सम्पादित संस्करण, लाहौर ।
४. वा० रामायण (हिन्दी अनुवाद), द्वारका प्रसाद मिश्र, इलाहाबाद १९५० ।
५. टी० ग्रिफिथ, अंग्रेजी अनुवाद (पद्य) ।
६. एम० एन० नत्त, अंग्रेजी अनुवाद (गद्य) ।
७. ज्वाला प्रसाद मिश्र, हिन्दी अनुवाद ।
८. सातवलेकर हिन्दी अनुवाद पार्सी (सूरत)

६. एन० सी० अय्यर (अंग्रेजी में वा० रामायण का सार)—भारतीय विद्या भवन, बम्बई

रामचरित मानस

१. गीताप्रेस गोरखपुर ।
२. काशी ना० प्र० सभा ।
३. डा० माला प्रसाद गुप्त ।
४. राम नरेश त्रिपाठी ।
५. ज्वाला प्रसाद मिश्र ।
६. वि० नं० त्रिपाठी ।
७. रामेश्वर प्रसाद भट्ट ।
८. अंग्रेजी गद्यानुवाद, डब्लू पी० डगलस हिल ।
९. „ „ „ एफ० एस० ग्राउस ।
१०. अंग्रेजी पद्यानुवाद, एटकिन्स ।

पत्र पत्रिकायें

१. इंडियन एंटीक्वेरी, सन् १९१२, १९१३ ।
२. कल्याण, रामायण विशेषांक, जुलाई १९३० ।
३. जर्नल आफ दि ओरियंटल रिसर्च इंस्टीट्यूट, बड़ौदा १९५४ से १९५९ तक के अंक ।
४. नागरी प्रचारिणी सभा पत्रिका, भाग १७ ।
५. हिन्दी अनुशीलन, धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक, १९६० ।
६. आलोचना, अंक १, दिल्ली, १९५१ ।
७. एनल्स आफ मण्डारकार ओरियंटल रिसर्च इंस्टीट्यूट-५, २३ ।